10/2017 (#142) PAŹDZIERNIK
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta

FRANK GAMBALE

QUEENS OF THE STONE AGE

ALEX SKOLNICK

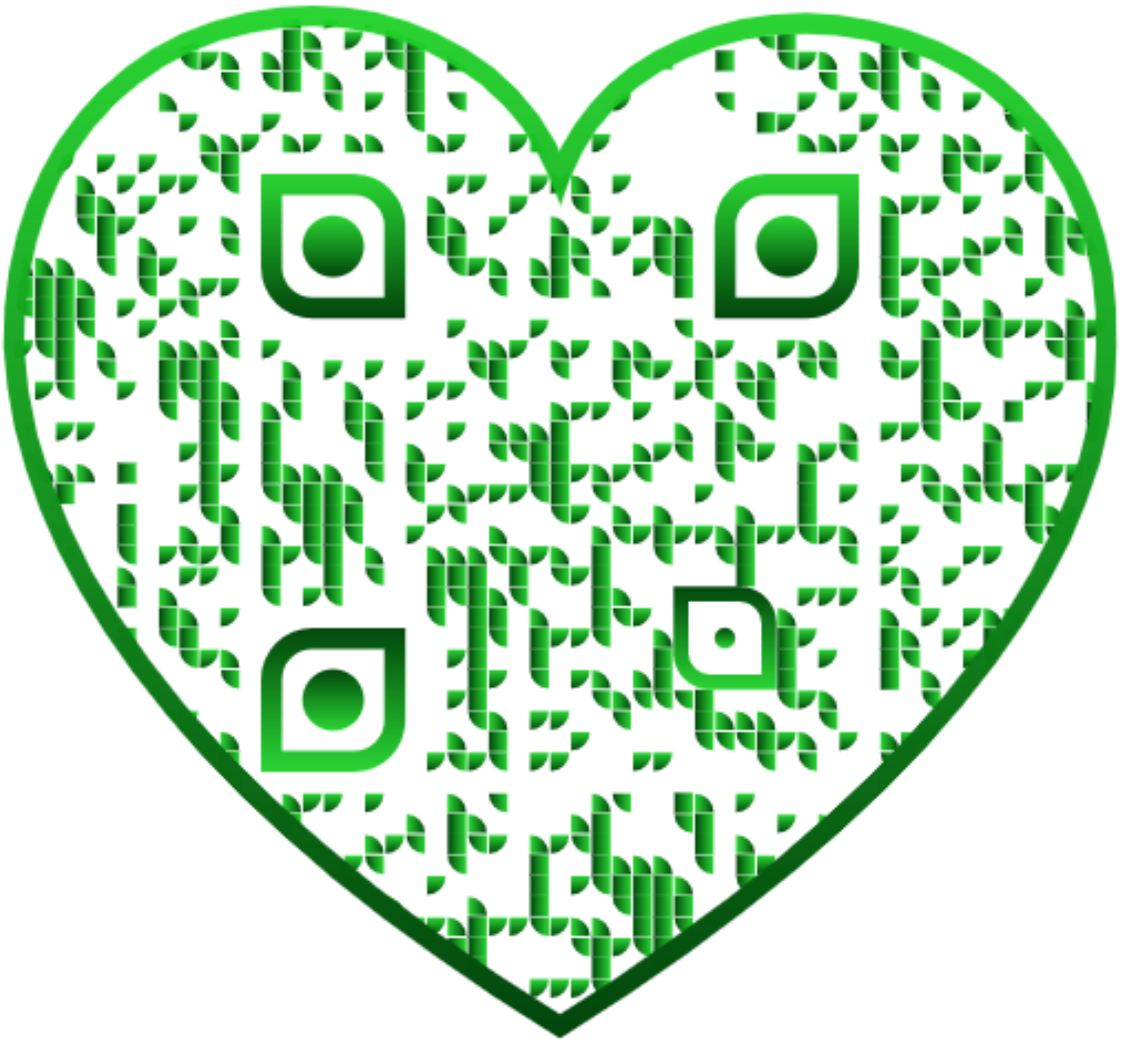
PAUL GILBERT

JOE COLOMBO
MARTA GABRIEL
ADAM HERBOWSKI
STEVE LUKATHER

Charvel Pro-Mod San Dimas 2 HH FR
Epiphone Masterbilt De Luxe Classic
Ibanez RG752LWFX
Laney A-Duo
Positive Grid BIAS Head
Ernie Ball Ambient Delay
Blackstar LT- Echo15
BOSS JD-2 Angry Driver
Phil Jones Bass BigHead HA-1

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
10>
9 771895 383172
NAKŁAD 14.700 EGZ.
CENA 16 PLN (W TYM 5% VAT)

Tu sobie poczytasz i kupisz ten numer



ESP
Guitars + Basses
Brian "head" Welch
REAL INSTRUMENTS
FOR REAL MUSICIANS
There are many guitars out there for people who aren't very serious about their music… and then there's ESP. That's why players who depend on their instruments for rock-solid reliable performance on stages and in studios turn to ESP LTD, ESP E-II, ESP USA, and ESP Original guitars and basses every single day. Look at Brian "Head" Welch of Korn, and his new ESP LTD Signature Series guitar, the SH-7 EverTune. It offers the innovative features he needs, along with the sound and feel that allows him to be his very best. Get inspired to create and perform at your highest level. Find your perfect guitar or bass at an ESP dealer today.
Photo by Jiri Skarha
LEARN MORE AT:
espguitars.com
Sir Headly
SIGNATURE SERIES
SH-7 EVERTUNE
ESP CUSTOM SHOP
ESP Original
ESP USA
ESP E-II
Ltd
Exclusive Distribution: Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu

Kulturalny wieczór

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
John Dowland „Fantasia”
W tym jesiennym miesiącu zajmiemy się wyjątkowym utworem napisanym oryginalnie na lutnię przez genialnego, angielskiego kompozytora i wirtuoza lutni... s. 107

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Kapodaster dla początkujących, cz. 2
Tym razem pokażę Wam jak wykorzystać capo podczas aranżowania gitary rytmicznej nawiązując do fragmentu popularnego utworu „Hotel California”... s. 112

Piotr Lemański
Jazz
Akompaniament: ćwiczenia rytmiczne *Dobry akompaniament to przede wszystkim zdolność budowania akordów w różnych przewrotach - ze szczególnym uwzględnieniem linii melodycznej...* s. 114

Richard Barrett
Blues
Sekstowe ubarwienie
W tym warsztacie zmierzymy się z rozszerzonymi składnikami skal i akordów, by ponownie opuścić nasz komfortowy obszar klasycznej pentatoniki... s. 116

Sławomir Sobczak
Metal
Nieparzyste szesnastki
Ćwiczyliśmy już szesnastki grane w taki sposób, aby wytłumić część z nich. Tym razem rozwiniemy ten temat o pewien dodatkowy element... s. 118

Przechodząc ulicami polskich miast w sobotnie popołudnie lub wieczór, gdy jest jeszcze ciepło a okna są otwarte można usłyszeć staropolskie, gromkie „Sto lat” interpretowane zwyczajowo przez około 10 osób w przynajmniej czterech tonacjach, trzech tempach i na trzy różne melodie jednocześnie. Z kolei w niedzielne przedpołudnia na tych samych ulicach podczas popularnej audycji telewizyjnej można było przez okna usłyszeć hity określane zbiorczo jako „muzyka disco polo”. Obecnie nie jest to tak spektakularne, bo zarówno w radio, jak w telewizji jest kilka programów prezentujących w trybie 24/7 ten rodzaj twórczości, według litery prawa wręcz z naddatkiem realizujących misję popularyzacji rodzimej kultury muzycznej, co jest rozumiane jako nadawanie utworów słowno-muzycznych w języku polskim. Szkoda tylko, że ta promocja jest pojmowana zazwyczaj w wąskim znaczeniu i ograniczona do praktycznie jednego gatunku, który częściej jest badany przez socjologów jako zjawisko społeczne, niż przez muzykologów jako dziedzina sztuki muzycznej.

Miłośnicy muzyki klasycznej, bluesa, jazzu, rocka, czy nawet w miarę ambitnego popu, które obecnie można traktować jako gatunki poza mainstreamowe, włączając radio lub telewizor mają znacznie mniejsze możliwości wyboru. Również pewne zakłopotanie mogą odczuć w księgarni widząc jak biografia jednego z popularnych wokalistów wspomnianego wyżej gatunku stoi dumnie wyeksponowana między historią Led Zeppelin a książką o zespole Metallica. Co więcej te sąsiednie wypadają nieco blado, bo podchodząc do regału widać tylko ich grzbiety a nie okładkę z blichtrem złotych liter. Na szczęście na pocieszenie w popularnym dyskoncie obok stoiska z warzywami mogą znaleźć w promocyjnej cenie płytę Franka Sinatry, Roberta Planta czy Nirvany.

Wspomniane „Sto lat” i popularność rubasznej twórczości, gdzie gitary są jedynie drugoplanowym rekwizytem w wideoklipach, potwierdzają to, co w literaturze fachowej oraz na kongresach kultury i konferencjach naukowych jest poruszane od dawna – powszechna edukacja muzyczna w Polsce funkcjonuje w formie szczątkowej. Zaczynając od niewielkiej ilości godzin muzyki jako przedmiotu w szkołach, przez poziom jego nauczania, do zawartości programów, których treść ogranicza się głównie do historii muzyki klasycznej, właściwie w dużej mierze pomijając muzykę rozrywkową. Swego czasu poważnym ciosem okazał się pomysł połączenia muzyki i plastyki w jeden przedmiot typu „sztuka”. Coraz częściej przekonuję się, że obecnie orientacja młodych ludzi w gatunkach muzycznych, istotnych faktach i nagraniach, które zmieniły bieg historii muzyki jest przerażająco niska. Przykład 1. Jakiś czas temu okazało się, że niektórzy młodzi ludzie szanują Kamila Bednarka za to, że umożliwił mało znanemu starszemu panu śpiewającemu poezję zaistnienie w świadomości społecznej poprzez nagranie jego piosenki „Dni, których nie znamy”. Marek Grechuta z przyczyny obiektywnej już tego nie skomentuje. Przykład 2. Część nastolatków w USA jest dumnych z Rihanny i Kanye Westa, że wyciągnęli rękę do starego, biednego muzyka z Wielkiej Brytanii, który podobno kiedyś miał jakiś zespół, dając mu szansę na nagranie wspólnej piosenki i występ w teledysku. Paul McCartney dowiadując się o tych wypowiedziach zapewne był nimi równie ucieszony jak faktem, że bramkarz nie wpuścił go na after-party po uroczystości wręczenia nagród Grammy. To naturalne, że człowiek poznający muzykę zazwyczaj zgłębia ją „do tyłu”, poczynając od współczesnych sobie nagrań, sięga do korzeni. Gorzej gdy ktoś zatrzymuje się po chwili dochodząc do wniosku, że termin „muzyka dawna” dotyczy okresu popularności Spice Girls i Britney Spears.

Wygląda na to, że możliwość obcowania ze sztuką muzyczną w szerszym horyzoncie czasowym niż nagrania z ostatnich trzech lat to swego rodzaju elitarny przywilej. W dzisiejszych czasach trzeba mieć sporo samozaparcia, by na przekór dysfunkcjom systemu edukacji, mediom, Internetowi i bezwzględnie równającej w dół kulturze popularnej, zgłębiać różnorodność muzyki, w tym w szczególności tych gatunków, w których gitara jest na honorowym miejscu. Drogi Czytelniku, skoro wziąłeś do ręki fachową prasę i czytasz te słowa przyjmujemy, że dla Ciebie kulturalny wieczór to coś więcej niż konsumpcja popcornu podczas wizyty w multipleksie. Jak co miesiąc zapraszamy Cię do poznawania bezkresnego oceanu muzyki tworzonej na najpiękniejszym instrumencie jakim jest gitara.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści
Gitarzysta 10/2017

WYWIADY, HISTORIE

26 **ALEX SKOLNICK**
Beatlesi byli mistrzami dyskretnych modulacji, używając dźwięków melodii jako oparcia dla zmiany tonacji, potrafili to zrobić niezwykle subtelnie...

30 **Queen Of The Stone Age**
Siedzieliśmy zamknięci w jednym pokoju dopóki nie stworzyliśmy wystarczającej ilości piosenek, które nas ekscytowały i poprzez które mogliśmy się wyrazić...

38 **Frank Gambale**
Improwizacja to wstęp do kompozycji. Jest to też podstawa wszelkiego poszukiwania w muzyce. Żeby odkrywać nowe obszary, trzeba improwizować...

44 **Joe Colombo**
Instrumentalny blues bez owijania w bawełnę trafia Cię prosto w serce. A ja lubię rzeczy prawdziwe i proste...

48 **Marta Gabriel**
Nigdy nie zaczęłam pisania utworu od tekstu. Czasami bywa tak, że mam pomysł na tematykę i staram się skomponować jakby ścieżkę dźwiękową do obrazu...

58 **Paul Gilbert**
Po prostu nie umiem już słuchać muzyki – jest zbyt dużo opcji, a komputer, iTunes i cały ten badziew frustruje mnie tak bardzo, że odechciało mi się tego w ogóle włączać...

64 **Adam Herbowski**
Wszystkie ćwiczenia wykonuję z metronomem, wiem że dla młodych gitarzystów metronom to wróg, ale trzeba się z nim pogodzić...

78 **Charvel Pro-Mod San Dimas 2 HH FR**

82 **Epiphone Masterbilt De Luxe Classic**

86 **Ibanez RG752LWFX**

90 **Laney A-Duo**

94 **Positive Grid BIAS Head**

98 **Ernie Ball Ambient Delay**

102 **Blackstar LT- Echo15**

104 **BOSS JD-2 Angry Driver**

106 **Phil Jones Bass BigHead HA-1**

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
6 Media Gitarzysty
8 Mikstura
17 Fotorelacja: Mate Bodor
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Grzegorz Kabasa
24 W trasie: Steve Lukather
54 Fotorelacja: Solo Życia 2017
68 Fotorelacja: Wacken 2017
76 Prenumerata i prezenty
124 Prenumerata
146 Za miesiąc
146 Stopka redakcyjna

Basista → STR. 125

CONTEMPORARY

ARCHTOP

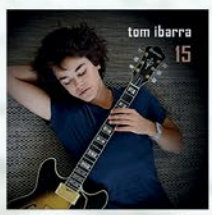
A TOUCH OF BRILLIANCE

Przez dziesięciolecia Ibanez napełniał nową energią świat gitar hollow body tworząc oryginalne projekty o niepowtarzalnych brzmieniach i bezkonkurencyjnej wygodzie użytkowania. Zabierz swój unikalny styl gry w nową muzyczną podróż u boku serii Contemporary Archtop.

AFC125

PODWIESZANY PICKUP MAGIC TOUCH-MINI, MOSTEK I PODSTRUNNICA WYKONANE Z HEBANU
WIERZCH: ŚWIERK / TYŁ I BOKI: KLON / OSŁONA NA STRUNOCIĄG I PŁYTKA OCHRONNA SPECJALNIE ZAPROJEKTOWANE DLA SERII AFC

Ibanez.com



TOM IBARRA
1ST ALBUM

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

1. **Wejdź na stronę: www.media.avt.pl**
2. **Zarejestruj się i zaloguj**
3. **Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki**
4. **Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru**
5. **Ściągaj pliki!**

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Charvel Pro-Mod San Dimas 2 HH FR *(1 track)*
- Epiphone Masterbilt De Luxe Classic *(1 track)*
- Ibanez RG752LWFX *(1 track)*
- Positive Grid BIAS Head *(1 track)*
- Ernie Ball Ambient Delay *(1 track)*
- BOSS JD-2 Angry Driver *(1 track)*

LEKCJE

- Warsztat klasyczny *(1 track)*
- Warsztat akustyczny *(2 tracki)*
- Warsztat jazz *(6 tracków)*
- Warsztat blues *(5 tracków)*
- Warsztat metal *(4 tracki)*
- Warsztat basowy *(2 tracki)*

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

* **UWAGA:** Prenumeratorzy logują się swoim e-mailem (lub numerem) oraz hasłem.

SPIS TRACKÓW

1. warsztat klasyczny
2. warsztat akustyczny prz.1
3. warsztat akustyczny prz.2
4. warsztat jazz przykład 1
5. warsztat jazz przykład 2
6. warsztat jazz przykład 3
7. warsztat jazz przykład 4
8. warsztat jazz przykład 5
9. warsztat jazz przykład 6
10. warsztat blues prz.1
11. warsztat blues prz.2
12. warsztat blues prz.3
13. warsztat blues prz.4
14. warsztat blues podkład
15. warsztat metal prz.1
16. warsztat metal prz.2
17. warsztat metal prz.3
18. warsztat metal prz.4
19. warsztat T. Fulara prz.1
20. warsztat T. Fulara prz.2

Vintage®

Delikatne uderzenie

V300

V400

GŁĘBOKIE AKUSTYCZNE BRZMIENIA

Zabrzmij akustycznie, zagraj stylowo! Wybierz wszechstronną, pełnych kształtów gitarę Vintage V400 lub dynamiczną, bardziej folkową gitarę V300. Poczuj imponującą głębię akustycznego brzmienia i wygodę gry!

V300

V400

Nagraj to z Nami

www.audiostacja.pl

audiostacja

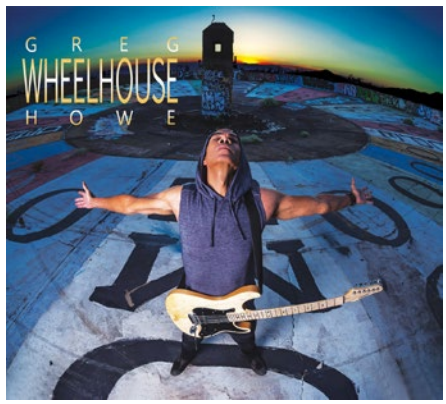
California Coast - nowa linia ukulele Fendera

Nawiązując do kalifornijskich korzeni marki, firma Fender wprowadziła do oferty nową linię ukulele - California Coast. W serii znalazło się pięć modeli ukulele sopranowych, koncertowych i tenorowych, których nazwy nawiązują do plaż położonych wzdłuż wybrzeża Kalifornii, począwszy od Los Angeles po malowniczą Santa Barbarę. „Ukulele w sposób naturalny kojarzą się z atmosferą plaży i pięknymi nadmorskimi obszarami, co wydało nam się dobrą okazją do nawiązania do korzeni marki związanych z południową Kalifornią" - mówi jeden z managerów Fendera, Billy Martinez. Kompaktowe i wygodne ukulele California Coast zostały zaprojektowane z myślą o maksymalnej grywalności - między innymi dzięki wąskiemu gryfowi w kształcie C i mostkowi umożliwiającemu łatwą wymianę strun. Modele Seaside i Rincon posiadają klasyczne główki z dwoma kluczami po każdej stronie, podczas gdy modele Venice, Zuma i Montecito wyposażono w główki o klasycznym kształcie Telecastera z jednym rzędem kluczy w górnej części główki.

www.fender.com

Nowy album Grega Howe'a "Wheelhouse" już dostępny

W sprzedaży dostępny jest już najnowszy album "Wheelhouse" autorstwa znakomitego gitarzysty rock-fusion, Grega Howe'a. Nowy album "Wheelhouse" jest bardzo wyczekiwanym powrotem gitarzysty do jego instrumentalnych, solowych nagrań. Na płycie obok wirtuozerskiej i jednocześnie niezwykle muzycznej gry Howe'a pojawiają się takie nazwiska jak Richie Kotzen (Winery Dogs, Mr. Big) i legendarny klawiszowiec Ronnie Foster (Stevie Wonder, George Benson). Spis utworów: Tempest Pulse, 2 In 1, Throw Down, Landslide, Key to Open, Push On, Let It Slip, I Wonder, Shady Lane (feat. Richie Kotzen) "Wheelhouse" dostępny jest do kupienia w serwisach Apple Music i iTunes, Amazon oraz CDBaby.



www.greghowe.com

Nowe Ibanezy JEM JR w kultowych kolorach Pink i Yellow

Ibanez uzupełnił serię najtańszych sygnatur Steve'a Vaia JEM JR o dwa nowe modele, które już niedługo dostępne będą w ofercie w dwóch charakterystycznych kolorach - różowym i żółtym. Nowe Ibanezy JEM JR posiadają mahoniowe korpusy z charakterystycznym uchwytem Monkey Grip, które kolorystycznie bezpośrednio nawiązują do zaprezentowanych pod koniec lat 80. pierwowzorów. Na klonowych gryfach Wizard III znalazły się palisandrowe podstrunnice z bogatą inkrustacją Tree of Life oraz 24 progami Jumbo. Gitary zaopatrzono w obustronne mostki tremolo z pogłębionym wcięciem Lion's Claw oraz pickupy Ibaneza w układzie HSH - z humbuckerami Infinity przy gryfie i pod mostkiem oraz singlem Infinity 1 w środku.

www.meinldistribution.pl
www.ibanez.com

Limitowane modele Music Man St. Vincent Masseduction

Październikową premierę najnowszego albumu St. Vincent, firma Music Man uczci czterema nowymi, ściśle limitowanymi wersjami wykończenia sygnowanego modelu artystki. Przypomnijmy, że wyróżniający się interesującym kształtem model Music Man St. Vincent został zaprojektowany wspólnie przez Annę Clark, występującą pod pseudonimem St. Vincent i lutników Ernie Ball. Na zimowych targach NAMM firma zaprezentowała nowe kolory gitary, które weszły do oferty w marcu. W związku z zapowiedzianą na 13 października premierą piątego albumu St. Vincent zatytułowanego "Masseduction", na rynek trafią modele firmowanej przez artystkę gitary w czterech nowych, wyrazistych kolorach. Instrumenty ponownie cieszą oko swoją nietuzinkowością, ale ich zdobycie będzie bardzo trudne nawet dla największych fanów Clark - do dystrybutorów trafi bowiem jedynie 12 egzemplarzy tej gitary, po trzy w każdym kolorze. Do każdego egzemplarza zostanie dodana limitowana, winylowa wersja albumu "Masseduction". Modele Music Man St. Vincent Masseduction ukażą się w kolorach: niebieskim, cytrynowym, różowym i pomarańczowym. Ten ostatni będzie dodatkowo zdobić pickguard w lamparcie cętki, które znajdą się również na pokrętłach regulatorów.

www.musicinfo.pl
www.music-man.com

Gibson Custom Slash Firebird

Zacieśniona ostatnio współpraca Gibsona i Slasha zaowocowała kolejnym sygnowanym modelem i nie jest to Les Paul. Po zaprezentowanych niedawno trzech modelach Gibson Custom Slash Anaconda Burst Les Paul firma szybko ujawniła kolejną sygnaturę gitarzysty Guns N' Roses. Choć Slash najbardziej kojarzony jest z klasycznym wzorem Les Paula, nowy model przyniósł inny kształt korpusu. „Każdy kocha Firebirdy" - mówi Slash, który miał okazję przetestować prototypy gitar podczas ubiegłorocznego tour. Gitarzysta nie byłby jednak sobą, gdyby nie poprosił o uwzględnienie w budowie Firebirda większej ilości elementów Les Paula, jak humbuckery z historyczną ilością zwojów i układem cewek, a także litą płytą wierzchnią z klonu wzorzystego. Na życzenie Slasha instrumenty zostały też poddane ręcznej obróbce mającej postarzyć je wizualnie, a także pokryte cienką warstwą lakieru nitro. Korpus instrumentu wykonano z trzech kawałków mahoniu. Drewna tego użyto również do budowy gryfu o konstrukcji Long Tenon i customowym profilu Medium C wybranym przez Slasha. Na jednolitej palisandrowej podstrunnicy o promieniu 12" umieszczono 22 progi jumbo wykonane z nowego srebra oraz celulozowe markery w kształcie trapezów. Menzura gitary wynosi 24,75" (62,865 cm). Gibson Custom Slash Firebird uzbrojono w humbuckery Seymour Duncan Slash Signature APH-1 przy gryfie i APH-2 przy mostku, a więc takie same jak w modelach Anaconda Burst Les Paul. Układ uzupełniają odrębne regulatory Volume i Tone dla każdego przetwornika, ręcznie prowadzone przewody i kondensatory Bumble Bee oraz trzypozycyjny przełącznik Switchcraft. Gitara posiada również mostek typu Tune-o-matic ABR-1 z lekkim, aluminiowym stopbarem, klucze Firebird Banjo i biały pickguard z charakterystycznym logo Slasha. Gibson Custom Slash Firebird ujrzał światło dzienne w dwóch typach wykończenia: Trans Black i Trans White, obydwa z niklowanym osprzętem. Biały Firebird będzie dodatkowo podpisany przez Slasha. Powstało tylko 25 egzemplarzy każdej wersji co czyni Slash Firebirda jednym z najcenniejszych kolekcjonerskich modeli kiedykolwiek stworzonych przez Gibson Custom.

www.gibson.com
www.lauda-audio.pl

BOSS JB-2 Angry Driver

Firmy BOSS i JHS Pedals dla uczczenia jubileuszu efektów kompaktowych BOSS połączyły siły, by stworzyć nowy pedał overdrive JB-2 Angry Driver oferujący bardzo szeroki zakres możliwości kreowania brzmienia. Mieszczący się w klasycznym, kompaktowym designie BOSSa, Angry Driver JB-2 łączy w sobie brzmienie legendarnego pedału BOSS BD-2 Blues Driver z bardzo popularnym drivem Angry Charlie JHS Pedals. Dzięki współpracy pomiędzy dwoma innowatorami na rynku gitarowych efektów, opracowano zupełnie nowy obwód połączony z wyrafinowanym brzmieniem i doskonałymi parametrami, dostosowanymi do pracy w trybie dual. BOSS Angry Driver JB-2 posiada trzy podwójne, koncentryczne pokrętła, które zapewniają niezależną regulację DRIVE, TONE i LEVEL dla obu efektów overdrive. Poprzez sześciopozycyjny tryb selektora można używać każdego z overdrive niezależnie lub łączyć je razem szeregowo i równoległe. Dzięki możliwości łączenia ekspresyjnych brzmień od niskiego do średniego gainu Blues Drivera z agresywnym rockowym charakterem Angry Charlie w dowolnej kombinacji, JB-2 Angry Driver zapewnia niezrównany zakres kreowania barwy i wszechstronność dzięki pojedynczemu stompboxowi. Funkcjonalność uzupełnia dodatkowe gniazdo na opcjonalny przełącznik nożny lub zmianę trybów poprzez zewnętrzny sterownik, oraz kilkukolorowy wskaźnik LED pokazujący tryb BOSS (niebieski), JHS (czerwony) i oba razem (fioletowy). Podobnie jak inne stompboxy BOSS, JB-2 Angry Driver objęty jest pięcioletnią gwarancją producenta.

pl.boss.info

Nowe sygnatury Richarda Z. Kruspe z serii ESP E-II

Najświeższą nowością w ofercie firmy ESP są dwa nowe modele sygnowane przez gitarzystę Rammstein, Richarda Z. Kruspe, które zasiliły linię gitar ESP E-II. Do istniejącego w portfolio firmy modelu Richarda Z. Kruspe, ESP RZK-II w charakterystycznym wykończeniu Burnt dołączyły dwa nowe, również podrapane i przypalane - ESP E-II RZK-I Burnt oraz ESP E-II RZK-II Burnt. Doskonale rozpoznawany przez fanów zespołu, wcześniejszy ESP RZK-II był dostępny w Custom Shopie firmy i budowany przez japońskich lutników. Teraz ten model będzie oferowany również w bardziej przystępnej serii E-II. Tak jak w pierwotnej wersji, E-II RZK-II Burnt wykorzystuje kształt korpusu Eclipse, wyraźnie zainspirowany nieśmiertelną sylwetką Les Paula oraz wyjątkowe wykończenie nawiązujące do industrialno-ognistego wizerunku Rammstein. E-II RZK-I Burnt powstaje w japońskiej fabryce firmy i posiada inny, asymetryczny kształt korpusu z dwoma wcięciami. Instrumenty E-II zbudowano w konstrukcji neck-thru-body. Ich korpusy wykonano z olchy, gryfy o cienkim profilu U z trzech kawałków klonu, a podstrunnice o promieniu 305 mm z palisandru. Modele posiadają biały binding podstrunnicy, 24 progi extra jumbo, markery w kształcie zmodyfikowanych krzyży, klucze Gotoh, straplocki Schallera oraz oryginalny mostek tremolo Floyd Rose. Bez zmian pozostały również aktywne przetworniki EMG 81, jednak w E-II RZK-I umieszczono je w czerwonych, a nie srebrnych puszkach.

www.sound-service.eu
www.espguitars.com

Gretsch G5420TG Electromatic w wykończeniu Candy Apple Red

We wrześniu do oferty Gretscha trafił nowy, limitowany model hollow body z rodziny Electromatic w pięknym wykończeniu Candy Apple Red ze złotym osprzętem. G5420TG Limited Edition Electromatic Single-Cut posiada korpus hollow body o grubości 70 mm wykonany z klonu. Zastosowano tu wzmocnienie korpusu Sound Post, czyli odpowiednik stosowanej w instrumentach smyczkowych duszy łączącej płytę górną i dolną pudła instrumentu i przekazującej rezonans. Gitara w wykończeniu Candy Apple Red z dopasowaną kolorystycznie główką posiada powiększone otwory w kształcie litery f, biały, postarzany binding korpusu i gryfu, złoty pleksiglasowy pickguard z logo marki oraz resztę osprzętu również w kolorze złotym. Gryf instrumentu wykonano z klonu. Posiada on profil Standard U i wieńczy go palisandrowa podstrunnica o promieniu 12" (305 mm). Konstrukcję uzupełnia główka G6120 w stylu wczesnych lat '50. Siodełko główki Graph Tech o szerokości 43 mm wykonano z materiału sztucznego o nazwie NuBone. Menzura instrumentu wynosi 24,6" (625 mm). G5420TG wyposażono w dwa humbuckery Blacktop Filter'Tron, które cechują się silną i czystą prezencją, i podobnie jak w pozostałych modelach Electromatic zapewniają autentyczne, rock'n'rollowe brzmienie. Układ uzupełniają dwa regulatory Volume odrębne dla każdego przetwornika, regulator Master Tone i Master Volume a także trzypozycyjny przełącznik. Wyposażenie gitary dopełniają klucze Vintage Open Back i umieszczony na palisandrowej podstawie mostek Adjusto-Matic z tremolo Bigsby B60.
www.gretschguitars.com

Elektro-akustyczne gitary Ibaneza z serii Artwood Vintage Thermo Aged

Ibanez zaprezentował specjalnie postarzane modele Thermo Aged, wyposażone teraz w pokładowe pickupy i preampy. Linię gitar akustycznych Thermo Aged z serii Artwood Vintage Ibaneza uzupełniły 3 nowe modele - AVD9CE, AVC9CE, AVN9SPE, które wyposażono w pickupy Fishman Sonicore oraz preampy Ibanez AEQ-AP2 z dwuzakresową korekcją Bass/Treble i wbudowanym tunerem. W instrumentach zastosowano podwójne wyjścia XLR i Jack. Selekcjonowane drewno używane do budowy instrumentów Ibaneza z serii Thermo Aged jest specjalnie podgrzewane w próżni w celu odprowadzenia wilgoci oraz żywicy, a rezultatem jest lekkie, twarde i bardzo stabilne brzmieniowo drewno, podobne do sezonowanego przez całe dekady, zapewniające mocniejszą akustyczną odpowiedź. Gitary Thermo Aged oferują dzięki temu pełny, bardziej naturalny i czytelny dół oraz miękką, wybrzmiewającą dłużej górę pasma. Ibanez AVN9SPE posiada kształt typu Parlour oraz litą, świerkową płytę wierzchnią wykończoną na wysoki połysk. Modele AVD9CE i AVC9CE to konstrukcje odpowiednio dreadnought i grand concert z wycięciem cutaway, posiadające lite topy ze świerku Sitka (AVD9CE) i mahoniu (AVC9CE - tu w satynowym wykończeniu Open Pore). Gitary wykorzystują mahoniowe tyły i boki, mahoniowe gryfy o profilu Soft-V, podstrunnice i mostki z drewna Ovangkol oraz mostki i siodełka z kości. Całość uzupełniają chromowane klucze o przełożeniu 18:1, autorskie kołki dociskowe Avantage oraz binding korpusu tortoiseshell.
www.meinldistribution.pl
www.ibanez.com

Victory Richie Kotzen RK50 Head i Combo

Brytyjski producent lampowych wzmacniaczy gitarowych Victory Amplification zaprezentował nowe modele Victory RK50 sygnowane przez Richiego Kotzena i dostępne w wersji head oraz combo. Współpraca z Richie Kotzenem jest m.in. wynikiem długoletniej przyjaźni amerykańskiego gitarzysty z głównym projektantem Victory Amplification, Martinem Kiddem. Jednokanałowe wzmacniacze Victory Richie Kotzen Signature RK50 wchodzą w skład serii Heritage i oferują 50 W mocy z możliwością przełączenia na 9 W. W końcówce mocy zastosowano 2 lampy 6L6, a dzięki wewnętrznemu przełącznikowi Biasu i regulacyjnym punktom kontrolnym na tylnym panelu w łatwy sposób można użyć też lamp EL34. Preamp wykorzystujący 3 lampy 12AX7 oferuje bardzo szeroki zakres gainu z dodatkowym podbiciem BOOST, aktywowanym przełącznikiem na tylnym panelu lub poprzez dedykowane gniazdo footswitcha. Combo RK50 wykorzystuje jeden 12-calowy głośnik Celestion G12H-65 Creamback. Do kontroli barwy służy pojedyncza gałka TONE regulująca górę pasma, oraz znajdujący się z tyłu przełącznik Speaker Damping odpowiadający za niski dół. Na pokładzie znalazły się też efekty tremolo i reverb (sprężynowy w wersji combo i cyfrowy w wersji head) z możliwością załączania footswitchem, obsługiwane gałkami REVERB oraz TREMOLO SPEED i TREMOLO DEPTH. Całość uzupełnia szeregowa pętla efektów. Waga wersji combo i head wynosi odpowiednio 22,3 kg i 8,2 kg, w zestawie dostarczany jest też footswitch do obsługi podbicia oraz włączania pogłosu i tremola.
www.guitarcenter.pl
www.victoryamps.com

Raise Your Voice

Nowa seria | Ulepszona specyfikacja | Nieograniczone możliwości

Fender | AMERICAN PROFESSIONAL
Corona, California

©2016 Fender Musical Instruments Corporation.

Ochronniki przeciwhałasowe HASPRO PRO

W ofercie HS Profile dostępne są zatyczki przeciwhałasowe HASPRO PRO, zaprojektowane specjalnie na potrzeby przemysłu muzycznego i wyposażone w niezwykle zaawansowane technologicznie filtry. HASPRO PRO mają za zadanie w codziennej pracy chronić słuch muzyków oraz zagwarantować im najwyższą jakość odbioru dźwięków i wzajemną komunikację. Stworzone zostały dla muzyków, inżynierów dźwięku, członków orkiestr symfonicznych, aktorów, prezenterów lub innych osób przebywających w strefie podwyższonego hałasu, dla których słuch jest jednym z podstawowych narzędzi pracy. Ich działanie znacznie różni się od zwykłych ochronników słuchu, które tłumią głównie wysokie częstotliwości, sprawiając, że muzyka staje się zniekształcona. Natomiast ochronniki HASPRO PRO oferują poziome tłumienie – oznacza to, że redukcja dźwięków następuje równomiernie na wszystkich częstotliwościach. Można je zatem porównać do pokrętła odtwarzacza muzycznego, którego używamy w celu redukcji poziomu głośności bez utraty jakości dźwięku. Ochronniki posiadają 24-miesięczną gwarancję, która obejmuje prawidłowość wykonania i dopasowania zatyczek oraz tłumienie do bezpiecznego poziomu. Przeciwhałasowe ochronniki słuchu HASPRO posiadają certyfikaty zgodności z europejską normą EN 352-2:2002 (PN-EN 352-2:2005) i certyfikowany znak CE. W ochronnikach HASPRO PRO można zastosować 4 różne rodzaje filtrów: PRO10, PRO15, PRO25 i PRO30. Użytkownik może wybrać jeden z 9 dostępnych kolorów.

www.haspro.pl
www.hsprofile.pl

Ortega Thomas Zwijsen Signature

Do oferty firmy Ortega trafił nowy model sygnowany przez belgijskiego gitarzystę Thomasa Zwijsena. Thomas Zwijsen dał się poznać m.in. jako świetny interpretator utworów Iron Maiden przearanżowanych na gitarę akustyczną, co doprowadziło go między innymi do współpracy z byłym wokalistą Ironów - Blaze Bayley'em. Zwijsen grywał również w duecie z innym endorserem Ortegi, Benem Woodsem, a skoro Woods niedawno doczekał się własnego sygnowanego modelu, nic nie stało na przeszkodzie, żeby to samo wyróżnienie spotkało również Zwijsena. Każdy model z tej limitowanej do 66 egzemplarzy i produkowanej w Hiszpanii serii posiada tą samą specyfikację, jak model używany przez Zwijsena, wliczając w to customowy, satynowy gryf i elektronikę Fishman Classica Blend. Gitara posiada korpus w rozmiarze 4/4 z wcięciem, jednolity top ze świerku w wykończeniu gloss oraz satynowe boczki i tył z drewna Red Gum, a także mahoniowy, wąski gryf. Podstrunnicę wykonano z hebanu, z kolei palisander zastosowano do bindingu podstrunnicy i korpusu oraz budowy mostka Ortega. Ortegę Thomas Zwijsen Signature wyposażono w 19 progów, sygnowaną rozetę z masy perłowej, palisandru i klonu, pozłacane klucze z czarnymi główkami, elektronikę Fishman Classica Blend z wbudowanym przetwornikiem piezo oraz wyjście jack 1/4". Menzura instrumentu wynosi 650 mm. Gitara wyposażona jest oczywiście w twardy futerał.

www.ortegaguitars.com
www.meinldistribution.pl

Przedwzmacniacz akustyczny BOSS AD-10

Firma BOSS zaprezentowała nowy przedwzmacniacz AD-10 przeznaczony dla gitarzystów akustycznych. Bardzo funkcjonalny BOSS AD-10 oferuje zaawansowane narzędzia umożliwiające uzyskania pełnego, naturalnego akustycznego brzmienia podczas każdego występu na żywo. AD-10 to wysokiej jakości dwukanałowy przedwzmacniacz akustyczny/ DI z opcjami głębokiego kształtowania brzmienia oraz elastycznymi możliwościami połączeń. Ponadto dzięki wbudowanym efektom ambience, chorus, i delay nie ma potrzeby noszenia dodatkowych zewnętrznych procesorów efektów. AD-10 oferuje przełomowe, zaprojektowane przez Bossa przetwarzanie Acoustic Resonance. Zaawansowana technologia analizuje sygnał pochodzący z przetwornika i przywraca kompleksowy rezonans pudła i strun, które zostają utracone w większości przetworników piezo oraz oddaje ekspresyjną organiczną wibrację, będącą istotą akustycznego brzmienia. Implementacja Acoustic Resonance w AD-10 w porównaniu do poprzednich generacji została jeszcze bardziej ulepszona i oferuje znakomite przetwarzanie, trzy różne rodzaje rezonansu oraz możliwość wyważenia charakteru tonalnego. AD-10 zapewni również prostą kontrolę nad sprzężeniami, posiada pamięć ustawień, 80-sekundowy looper, przesyłanie sygnału audio poprzez USB i wiele więcej. Miękkie przełączniki nożne zostały zaprojektowane tak, aby nie przeszkadzały w cichym akustycznym środowisku i mogą być użyte do wyboru ustawień zapisanych w pamięci, do włączenia/wyłączenia efektów, do wyboru wbudowanego tunera i wiele więcej. Funkcja boost na żądanie zwiększa głośność do solówek lub obniża poziom podczas cichszego grania.

pl.boss.info

Limitowana wersja PRS SE Custom 24 z klonowymi podstrunnicami

Dział PRS Europe zaprezentował limitowane instrumenty z serii PRS SE Custom 24 zaopatrzone w klonowe gryfy i podstrunnice. Unikalna, wyjątkowa seria PRS SE Custom 24 limitowana jest do 100 egzemplarzy w każdym z dostępnych kolorów - trzykolorowym Sunburst, Sapphire, Purple Burst, Grey Black, Fire Red Burst i Vintage Sunburst. Na klonowym, satynowo wykończonym gryfie znalazła się klonowa podstrunnica ozdobiona czarnymi markerami ptaków PRS-a, co przekłada się na nieco inne brzmienie instrumentów, jak również brak dodatkowych podatków, w przeciwieństwie do palisandru. Gitary bazują na tegorocznej serii PRS 2017 SE Custom 24 i dostępne będą w podobnych cenach do regularnych modeli już w październiku 2017.

www.fxmusic.pl
www.prsguitarseurope.com

Przewody instrumentalne i głośnikowe Blue Steel firmy Dean Markley

Trzy dekady po zaprezentowaniu jednej z największych innowacji na rynku strun gitarowych, Dean Markley USA wprowadza kriogeniczny proces na zupełnie nowy poziom, rozszerzając ofertę o przewody Blue Steel przeznaczone dla instrumentów i kolumn głośnikowych. Inżynierowie Dean Markley przy wykorzystaniu technologii znanej ze strun opracowali wysokiej klasy przewody wyróżniające się szerszym zakresem dynamiki oraz bardziej subtelnym, wyrafinowanym wyższym pasmem i głębszym, artykulacyjnym basem. Stworzenie Blue Steel bazuje na opatentowanym procesie Cryo-Tech - Blue Steel Treatment, czyli zastosowaniu zamrożenia ciekłym azotem, co zacieśnia strukturę molekularną przewodu usuwając elementy odpowiedzialne za drażniącą wysoką górę i niewyraźny dół pasma. Rezultatem jest bardziej czytelne i żywe brzmienie w całym przedziale częstotliwości, mniejsze zakłócenia i brak zniekształceń, jak również zwiększona trwałość - Dean Markley oferuje dożywotnią gwarancje na przewody Blue Steel. Kable instrumentalne Blue Steel posiadają niebieski oplot i dostępne są w długościach 3, 6 i 9 m z prostymi wtykami. Wtyki kątowe dostępne są przy wersjach 3 i 6-metrowych, w ofercie znajdują się też pakowane po 3 sztuki, 15 cm przewody kątowe do łączenia efektów w pedalboardach. Przewody głośnikowe Blue Steel oferowane są w długości 1 i 2 m.

www.sound-service.eu www.deanmarkley.com

REKLAMA

GITAROWE WYDARZENIE ROKU

JOE BONAMASSA

LIVE IN CONCERT

24 MARCA 2018

DMiT - ZABRZE

BILETY OD 14 LIPCA NA: WWW.TICKETPORTAL.PL

Xotic AC/RC-OZ - Oz Noy

Xotic zaprezentował limitowany efekt AC/RC-OZ, zawierający w swojej obudowie dwa klasyczne efekty tej marki - AC Booster i RC Booster, dostosowane do wymagań znakomitego gitarzysty, Oz Noy'a. Xotic AC/RC-OZ oferuje gładkie, delikatne i naprawdę magiczne brzmienie w stylu wzmacniacza z dużym zapasem boostu! Po włączeniu kanału AC Boostera słychać klasyczne dźwięki tego efektu o zwiększonym podbiciu - począwszy od delikatnego overdrive'u a skończywszy na ziarnistym przesterze. Parametry ustawiono według wskazówek Oza (Oz Noy to izraelski gitarzysta fusionowo-jazzowo-funkowy, który mieszka i pracuje w Nowym Jorku). Dorzucając do sygnału kanał RC dopalany jest nim AC (dokładnie tak OZ ustawia efekty w swoim pedalboardzie) dla zwiększonej ilości harmonicznych, podbicia i prezencji. Oba kanały posiadają dwupasmowy equalizer z diodami LED sygnalizującymi ich pracę. Oz podsumował efekty tymi słowami: „Magia zaczyna się dopiero gdy grasz na RC nałożonym na AC - wtedy brzmienie jest naprawdę potężne!" Produkowany w USA efekt Xotic AC/RC-OZ jest limitowany do 1500 egzemplarzy na całym świecie i posiada tryb True Bypass. Wymaga zasilania baterią 9V lub opcjonalnym zasilaczem 9-18V DC. Sugerowana cena wynosi 1415,94 PLN.
www.xotic.us
www.w-distribution.de

LTD Volsung Danish Camo gitarzysty Rancid

Do oferty firmy ESP trafił prezentowany kilka miesięcy wcześniej model LTD Volsung, sygnowany przez Larsa Frederiksena z punkowej formacji Rancid. LTD Volsung wchodzący w skład Signature Series oparty jest na korpusie ESP Viper, ale dzięki dodatkowym usprawnieniom gitara jest jeszcze lżejsza co ułatwia korzystanie z instrumentu podczas energetycznych występów na żywo oraz długich sesji nagrywania czy jamowania. Mający duńskie korzenie Frederiksen zdecydował się na wykończenie Danish Camo Satin, czyli kamuflaż stosowany przez duńską armię, zestawiony z czarnym, niklowanym osprzętem. LTD Volsung to gitara o konstrukcji set-neck i menzurze 24,75" z cienkim korpusem zbudowanym z mahoniu. Wykonany z trzech kawałków mahoniu, gładki i szybki gryf cechuje się profilem Thin U i zwieńczony jest hebanową podstrunnicą o promieniu 350 mm. Nabito na niej 24 progi extra jumbo. Na pokładzie instrumentu znalazły się scustomizowane przez Larsa pasywne przetworniki Seymour Duncan Lars Signature, które dostępne są jedynie w tym modelu. Do każdego przetwornika dedykowane jest odrębne pokrętło głośności, a konfigurację elektroniki uzupełnia regulator Tone oraz przełącznik. Dodatkowe elementy wyposażenia gitary to klucze Gotoh oraz mostek ze strunociągiem TonePros tune-o-matic.
www.espguitars.com
www.sound-service.eu

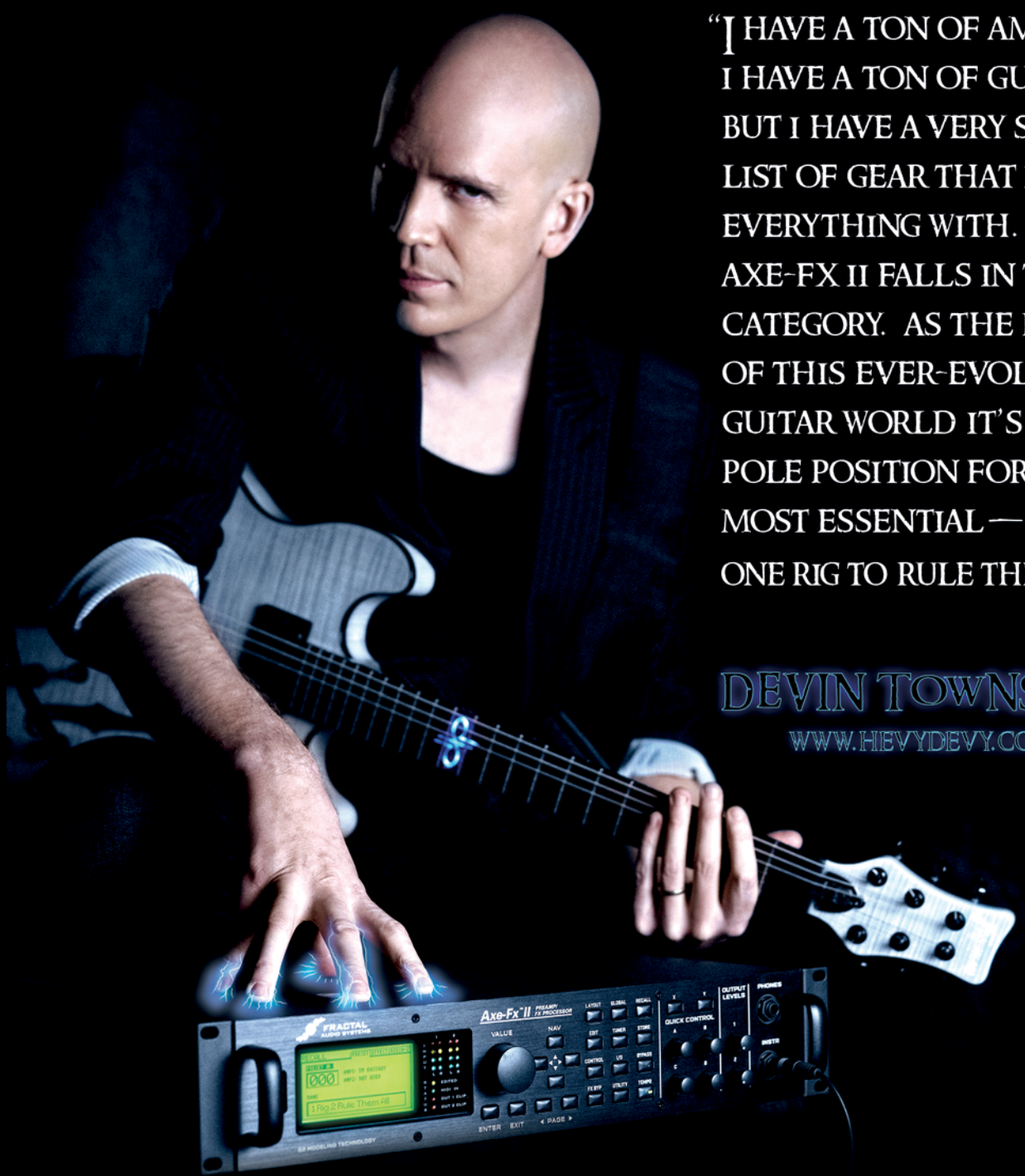
Frank Gambale - jedyny koncert w Polsce!

Legendarny gitarzysta Frank Gambale zagra w Filharmonii Opolskiej 15.10.2017. Ten zdobywca nagrody Grammy jest cenionym twórcą: napisał ponad 250 piosenek , które wyszły na ponad 20 albumach. Jego muzyka to szeroki wachlarz gatunków muzycznych od rocka, przez jazz, funk czy R&B oraz widoczne wpływy muzyki latynoskiej oraz brazylijskiej. Koncertował i nagrywał z wybitnymi muzykami światowej sceny, "Vital Information", wie- loma składami Chick Corea, z solowym projektem Gambale, Hamm, Smith czy z wybitnym perkusistą Billy'm Cobhamem. Gambale jest niekwestionowanym geniuszem. Utalentowany kompozytor, genialny innowator oraz autor licznych książek instruktażowych i nagrań DVD. Na scenie Drum Festu wystąpi w składzie: Frank Gambale (gitara, wokal), Boca (wokal), Alex Evans (gitara basowa, wokal), Mike Shapiro (perkusja), Marco Luciani (keyboard, wokal), Nick Kellie (gitara, wokal). Bilety: 90 PLN i 110 PLN w dniu koncertu, do nabycia w salonach muzycznych RAGTIME, sklepach Empik i Media Markt, na portalu Ticketpro.
www.drumfest.pl

Electro-Harmonix prezentuje Superego+

Firma Electro-Harmonix zaprezentowała nowy multiefekt Superego+, będący rozwinięciem funkcjonującego na rynku modelu Superego. Superego+ to wielofunkcyjne, polifoniczne urządzenie, które dostarcza gitarzystom (ale również innym używającym go muzykom) szereg możliwości kreowania efektów i warstw dźwiękowych, glissando, nieskończonego sustainu i wielu innych.S Efekt wyposażono w sekcję zawierającą 11 efektów, które można kontrolować w czasie rzeczywistym poprzez pedał ekspresji (wejście EXP) oraz 3-przyciskowy footswitch (wejście jack EXT). Dostępne efekty to: DETUNE, DELAY (ciepły, analogowo brzmiący delay z programowanym parametrem feedback i sterowanym przez pedał ekspresji czasem opóźnienia do 2 sekund), ECHO (cyfrowy delay), FLANGE (efekt w stylu EHX Electric Mistress), PHASE (efekt w stylu EHX Small Stone), MOD (vibrato lub chorus), ROTARY, TREM 1 (sine), TREM 2 (square), PITCH (efekt Pitch Shifter), FILTER (filtr dolnoprzepustowy). Superego+ posiada cztery przełączane footswitchem tryby Freeze: Moment, Sustain, Auto i Latch a także tryb Live Effects, w którym oryginalny sygnał kierowany jest przez wbudowane efekty, a silnik wewnętrznego syntezatora jest wyłączony. Efekt dostarczany jest z zasilaczem EHX 9.6DC-200 AC.
www.ehx.com

ONE RIG TO RULE THEM ALL



"I HAVE A TON OF AMPS. I HAVE A TON OF GUITARS. BUT I HAVE A VERY SMALL LIST OF GEAR THAT I DO EVERYTHING WITH. THE AXE-FX II FALLS IN THAT CATEGORY. AS THE BRAIN OF THIS EVER-EVOLVING GUITAR WORLD IT'S IN POLE POSITION FOR THE MOST ESSENTIAL — ONE RIG TO RULE THEM ALL."

DEVIN TOWNSEND

WWW.HEVYDEVY.COM

FRACTAL AUDIO SYSTEMS

NO MORE WAITING LISTS • 30 DAYS' MONEY BACK GUARANTEE
EXCLUSIVE • ONLINE • DIRECT • IN EUROPE ONLY FROM G66
0049 461 1828066 • WWW.G66.EU • KICKS@G66.EU

G66.eu
Get Your Kicks

MIXTURA
SPRZĘT ★ MUZYKA ★ LUDZIE

Nowe modele Music Man w limitowanej kolekcji Ball Family Reserve 2017

Firma Ernie Ball Music Man zaprezentowała trzy nowe modele, które zasiliły limitowaną kolekcję Ball Family Reserve 2017. Jak informuje firma, seria Ernie Ball Music Man Ball Family Reserve jest swoistą celebracją dziedzictwa Music Mana i wyjątkowych umiejętności jego lutników. Trzy nowe instrumenty to wersje deluxe modeli Axis Super Sport, John Petrucci Majesty i Valentine. Każda gitara Ball Family Reserve, w porównaniu ze standardowymi egzemplarzami posiada subtelne ulepszenia, takie jak nowe wersje wykończeń czy wyselekcjonowane drewno użyte do budowy, które czynią z tych instrumentów jedyne w swoim rodzaju unikaty. Wśród ulepszeń BFR Axis Super Sport w nowym półprzeźroczystym wykończeniu Trans Light Black znalazł się korpus z naturalnego, niemalowanego mahoniu z topem z wyselekcjonowanego klonu wzorzystego (zamiast lipy amerykańskiej i klonu). Klonowy gryf standardowego modelu został zastąpiony afrykańskim drewnem wenge i zwieńczony hebanową podstrunnicą. Gitara trafiła do oferty we wrześniu w ściśle limitowanym nakładzie 26 egzemplarzy. Modele Majesty stały się synonimem masywnego, zróżnicowanego brzmienia i przekraczania muzycznych granic, ale - jak zapewnia firma - Majesty Claro przenosi te cechy na kolejny poziom. Rozwinięta "tarcza" w topie modelu została w całości wykonana z wysoko wzorzystego, płomienistego orzecha claro i, podobnie jak w serii Monarchy Majesty, poprawione "skrzydła" korpusu zbudowano z afrykańskiego mahoniu i wykończono w burgundowym, półprzeźroczystym kolorze. Do oferty trafi 39 egzemplarzy instrumentu, każdy z sygnowaną plakietką. Sygnatura Jamesa Valentine z Maroon 5 z wersji Ball Family Reserve przybrała piękne białe wykończenie ze złotym pickguardem oraz pozłacanymi kluczami, pickupami, mostkiem i osprzętem, a także - podobnie jak w modelu Majesty Claro - podpisaną plakietką umieszczoną na tylnej części korpusu. Valentine Ivory White trafi do oferty we wrześniu w ilości 89 sztuk.

www.music-man.com
www.musicinfo.pl

PRS SE Bernie Marsden

PRS ogłosił dostępność nowej, limitowanej sygnatury byłego gitarzysty Whitesnake - modelu PRS SE Bernie Marsden, powracającego po dłuższej nieobecności w ofercie marki. Oferowane jedynie w Europie gitary dostępne będą w trzech wykończeniach - oryginalnym Vintage Sunburst, oraz Grey Black i Dark Cherry Sunburst, wszystkie nowe instrumenty posiadają też satynowe gryfy. Produkcja przewiduje tylko 300 gitar na rynek europejski. PRS SE Bernie Marsden 2017 wykorzystuje gruby, mahoniowy korpus z topem z klonu płomienistego, otoczonym kremowym bindingiem. Mahoniowy gryf o profilu Wide Fat posiada menzurę 24,5" oraz 22 progi, a na palisandrowej podstrunnicy otoczonej kremowym bindingiem standardowo znalazły się markery ptaków PRS. Niklowy osprzęt uzupełniają klucze Vintage Grommet, zintegrowany ze strunociągiem stały mostek PRS oraz humbuckery zaprojektowane przez PRS-a - SE 245 Treble i SE 245 Bass, sterowane 3-pozycyjnym przełącznikiem z dwoma potencjometrami głośności i jednym tonów.

www.fxmusic.pl
www.prsguitarseurope.com

Wszechstronne akustyki serii Vintage V501

Brytyjska marka gitar Vintage, znana z solidnych, a do tego przystępnych cenowo gitar elektrycznych i basowych, może pochwalić się też dobrze brzmiącymi akustykami. Wśród całkiem szerokiej gamy gitar akustycznych Vintage warto zwrócić uwagę na gitary serii V501. Spodobają się one szczególnie tym gitarzystom, którzy szukają wszechstronnego instrumentu do różnych stylów gry, a do tego nie kosztującego majątku. Gitary z tej serii mają top z litego świerku (model V501BGB) lub mahoniu (model V501MH), tył, boki i gryf ze wschodniego mahoniu, a podstrunnicę i mostek z palisandru. Cechą charakterystyczną tych gitar jest wygodny profil gryfu i dość duża objętość wewnętrzna. W efekcie gitary dają dobrą projekcję brzmienia i równie imponującą głębię tonu.

www.audiostacja.pl

Doskonałość brzmienia i wyglądu - Guild S100 Polara White

W kolekcji Newark St., jednej z kilku kolekcji kultowych gitar marki Guild, znajdziemy okazałą białą gitarę elektryczną S100 Polara White, utrzymaną w stylu z lat siedemdziesiątych XX wieku. Gitara ma mahoniowy korpus i jednoczęściowy mahoniowy gryf, palisandrową podstrunnicę, parę przetworników Guild HB-1 oraz klucze Grover. Względem oryginalnych modeli korpus gitary jest nieco przesunięty, a charakterystyczna skala 24 3/4' sprawia, że gitara jest jeszcze bardziej uniwersalna.

www.guildguitars.com

Warsztaty Ibaneza z Máté Bodorem z Alestorm

W dniach 5-9 września 2017 w pięciu europejskich miastach odbyły się warsztaty Mate Bodora, gitarzysty Alestorm, zorganizowane przez markę Ibanez i jej dystrybutora, firmę Meinl. W naszym kraju Mate pojawił się 7 września w Sklepie Muzycznym nr 1 "Na Księżycu" w Lublinie oraz dzień później w poznańskim Music Center. Artysta Ibaneza wygrał konkurs stypendialny w Guitar Institute of London, w 2013 roku zdobył tu licencjat muzyczny. Po trasach koncertowych z różnymi zespołami, takimi jak Sylosis czy Wisdom, w 2015 roku Bodor dołączył do czołowych przedstawicieli pirackiego metalu – Alestorm. W szeregach tej formacji wystąpił na scenach największych europejskich festiwali, takich jak: Summer Breeze, Hellfest i Rockharz, zagrał m.in. trasy w Rosji, Australii i, wspólnie z Sabaton, w Wielkiej Brytanii w 2016 roku. Gitarzysta prezentował różne utwory z repertuaru jego zespołów: Alestorm, All But One i Leander Kills i odpowiadał na pytania uczestników. Podczas warsztatów do wygrania był fantastyczny model gitary Ibanez Iron Label RGDIX6PB-SKB, której Máté używa podczas koncertów i w teledyskach. Zwycięzca zostanie ogłoszony na stronie Facebook Ibanez po zakończeniu tegorocznej, europejskiej trasy zespołu Alestorm. Poniżej prezentujemy zdjęcia z warsztatów w Lublinie.

www.facebook.com/IbanezGuitarsPolska
www.alestorm.net
www.ibanez.com

GITARA MIESIĄCA

Fender Jimi Hendrix Monterey Stratocaster

Gdy w niedzielę 18.06.1967 r., na scenie Monterey International Pop Music Festival pojawił się zespół Jimi Hendrix Experience, zapewne nikt nie przypuszczał, że występ ten przejdzie do historii rocka. Dość krótki koncert Hendrixa został zwieńczony coverem „Wild Thing", podczas którego Jimi podpalił swojego ręcznie malowanego Stratocastera. Aby uczcić okrągłą, 50. rocznicę Fender stworzył limitowany model Jimi Hendrix Monterey Stratocaster. Wykonany z olchy korpus gitary został ozdobiony odtworzonym oryginalnym, psychodelicznym zdobieniem i wykończony błyszczącym lakierem poliuretanowym. Klonowy, przykręcany czterema śrubami, gryf o profilu C, podstrunnica o promieniu 7,25" wykonana z drewna Pau Ferro, a także 21 progów zapewniają komfort gry podobny jak w oryginalnym egzemplarzu. Gitara posiada również ozdobioną kwasorytem płytkę mocowania gryfu przedstawiającą sylwetkę Jimiego i napis Authentic Hendrix. „Uhonorowanie tego wyjątkowego momentu w historii muzyki w jego 50 rocznicę oraz uczczenie dziedzictwa Jimiego Hendrixa to dla nas prawdziwy zaszczyt." – powiedział wice-prezes Fendera ds. produktów, Justin Norvell.

www.fender.com

Muzyka ponad gatunkami

Pat Metheny powiedział kiedyś, że „dobry muzyk jazzowy ma więcej wspólnego z dobrym muzykiem klasycznym, niż ze słabym muzykiem jazzowym.” Jak to – zapytacie?

Adam Fulara

Przecież w jazzie chodzi o improwizację, a w muzyce klasycznej o interpretację, więc to są muzycy z dwóch różnych planet. Pozornie ich kompetencje bardzo się różnią, ale czy tak naprawdę jest? Otóż nie do końca. W ostatecznym rozrachunku dobrym muzykom chodzi o to samo, o świadome posługiwanie się językiem muzyki.

Gelnn Gould był wybitnym pianistą wykonującym głównie muzykę J. S. Bacha. Uważany jest za jednego z najważniejszych pianistów XX w. Przełamał całkowicie romantyczne schematy wykonawcze, tak zwany „kanon”, który do dziś pokutuje w państwowych szkołach muzycznych, czego efektem jest armia muzyków grających to samo i (prawie) tak samo. Glenn grał twardym dźwiękiem, energicznym, artykulacją portato, bardzo jaskrawo odróżniając od siebie poszczególne głosy. Tak przed nim nie grał nikt, a przynajmniej nie istnieją nagrania podobnych pianistów. O ile w muzyce Beethovena taki styl wykonawcy może wywołać pewne kontrowersje, o tyle w bardzo plastycznej muzyce Bacha ta barwa była wyjątkowo dobra. Można powiedzieć, że odegrał on podobną rolę jak Steve Ray Vaughan w świecie gitary, tylko bardziej. Glenn dokonał rzeczy niebywałej – wziął przeciętny, jeśli chodzi o przebojowość, utwór Bacha pt „Wariacje Goldbergowskie”, uważany dawniej za techniczną etiudę i wyniósł go do roli bestseleru. Sprzedaż jego płyt osiągnęła kosmiczny wręcz (jak na muzykę klasyczną) pułap milionów egzemplarzy. Od tego czasu wielu pianistów chętnie mierzyło się z tym właśnie utworem. Jest to pianista rozpoznawalny od pierwszych granych nut i nie ma znaczenia, czy gra właśnie Bacha, Beethovena, czy własny utwór. Klasyczni pianiści tamtego pokolenia obwołali go geniuszem, choć szkoły nie ukończył. Zrezygnował ze studiów stwierdzając, że niczego się tam już nie nauczy. Było jasne, że rozumiał on Bacha dużo lepiej, dalece bardziej, niż jego nauczyciele i dawniejsi pianiści próbujący go grać na romantyczną nutę. Nagle nudne utwory w zawiłej polifonii otrzymały nowy blask: stały się przejrzyste, piękne, deklasujące dzieła innych kompozytorów baroku, a Glenn Gould stał się jednym z największych ambasadorów muzyki słynnego Niemca w historii, zaraz po Mendhelssohnie, który sto lat wcześniej wydobył ją z niebytu i na nowo przedstawił światu. J. S. Bach za życia uważany był bowiem za przeciętnego kompozytora. Gould nie tylko świetnie grał niuanse artykulacyjnie, dobrze frazował, akcentował, używał dynamiki we właściwy sposób i innych tych rzeczy jak trzeba, ale przede wszystkim podążał za kompozytorem. Kiedy ćwiczył potrafił oderwać ręce od klawiatury, grając dalej utwór w wyobraźni podejść do okna, a następnie wrócić i dokończyć utwór od tej nuty, która grała mu w głowie jak zasiadał do fortepianu. Umiał grać te utwory od dowolnej nuty. Umiał też korygować Bacha. Bach nie robił raczej błędów – jego rękopisy są czyste i przejrzyste, z rzadka jednak zdarzy się jakaś pomyłka, Gould siadał wtedy i w trakcie gry nagle podnosił oczy mówiąc „o tu się pomylił” i zagrał na poczekaniu dwa warianty poprawnie prowadzące skomplikowaną polifonię. Tu chodzi o kompetencje słuchu. Gould potrafił improwizować w duchu tych utworów, słyszał je i znał treść harmoniczną ogrywaną przez kompozytora. W czym Bach się mógł pomylić? Są dwa wymiary opowiadanych przez niego historii: pierwszy, dość oczywisty, to praca motywiczna ściśle związana z frazowaniem. Drugim aspektem jest ogrywanie przez Bacha nieistniejącej wprost w jego utworach harmonii – tj. składników akordowych na ważnych częściach taktu. Ten drugi rodzaj pomyłek jest znacznie trudniejszy do wychwycenia i prawdopodobnie tam znalazł usterkę Gould. On umiał myśleć w podobny do kompozytora sposób. Sprawdza się tu maksyma, że cała teoria, wszystko co jest potrzebne, znajduje się w nagraniach i w nutach. Glenn Gould to „dobry muzyk klasyczny” z cytowanej na wstępie wypowiedzi Pata Metheny'ego. Całkowicie zaangażowany w swoją pasję i poszukujący w nutach „prawdy”. Do tego znajdujący ją poza systemem szkolnej edukacji muzycznej, co można porównać z wymyślaniem od nowa koła i co najważniejsze – ten zabieg się udał. Jego oryginalne wykonania, co jeszcze bardziej zadziwia, w żadnym momencie nie są sprzeczne z ideą i duchem muzyki Bacha. Nie są karykaturą jak to bywa przy „robieniu na siłę” oryginalnych interpretacji. Nie można im niczego zarzucić z historycznego punktu widzenia. Mam wrażenie, że znacznie bliżej im do oryginalnych wykonań kompozytora, niż wcześniejszym wykonaniom skażonym „romantyczną nutą”, ale tego się nie dowiemy. Glenn Gould jako muzyk rozumiejący język muzyki, miał znacznie więcej wspólnego z wybitnymi muzykami jazzowymi, niż z przeciętnym klasycznym pianistą mimo że na pozór jest na odwrót.

Bela Fleck w jednym wywiadów powiedział, że najpierw zachłysnął się Parkerem i jego genialnymi pomysłami, a potem zauważył, że to, co odkrył Parker w swoich najbardziej odważnych melodiach, Bach wiedział już dawno temu, tylko te same idee inaczej realizował stosownie do swoich czasów. W tym sensie Parkerowi było bliżej do Bacha, niż do innych muzyków kopiujących jego bebopowe pomysły.

Prawdziwy muzyk nie zważa na gatunki, zgłębia język muzyki i chłonie jak gąbka wszystko, co działa. Stara się to zrozumieć, usłyszeć i poczuć – w tej kolejności. Zawsze mu jest mało, stale się wgryza. Natomiast muzyk powierzchowny nie szuka „prawdy” - przywiązany jest do „swoich” gatunków i środowisk, trzyma się kurczowo muzycznych „idiomów”, wykorzystuje znane i sprawdzone patenty (licki, progresje) i nawet jeśli uzyskuje pewien poklask, to jego twórczość na dłuższą metę, nawet dla jego własnych kolegów z tegoż środowiska, jest bez znaczenia.

IBANEZ ACOUSTIC
Thermo AGED™
A NEW VINTAGE SOUND
Tylko odpowiednio wybrane i sezonowane drewno może zostać poddane procesowi Thermo Aged™. Ogrzewane w próżni, poddawane jest specjalnej i odrębnej dla poszczególnych rodzajów drewna obróbce, dzięki czemu następuje uwolnienie wody i rozkład zawartej w nim żywicy. W rezultacie drewno Thermo Aged™ staje się lekkie, twarde i trwałe, podobnie jak drewno przeznaczone na instrumenty i suszone od dziesięcioleci, zapewniając jednocześnie niesamowite i głośniejsze wybrzmienie. Charakter brzmienia obejmuje bogate niskie tony i bardzo gładki sustain w wysokich rejestrach, a więc cechy typowe dla gitar typu vintage. Dodatkowo, proces Thermo Aged ™ nadaje świerkowemu wierzchowi bursztynowy odcień, dodając przez to kolejną cechę vintage.
Ibanez.com
Martina Blazeska
www.martinablazeska.com

Wczoraj a dziś, czyli odwrotność sytuacji

Młodzi Muzycy, cofnijmy się do czasów, których nie pamiętacie. Po prostu Was nie było. Jest początek lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, kraj pogrążony w kryzysie, ale dusza już postanowiła – będę muzykiem, będę grał na gitarze… **Grzegorz Kabasa**

Trzeba zacząć trenować. Tylko na czym? Skąd wziąć instrument? Jak widać na załączonym obrazku – gazecie z 14 grudnia 1981 r. – adepci sztuk zmagać się musieli z problemami rozmaitej natury. Ale skupmy się na muzyce… Koczując wiele dni pod sklepem muzycznym można było trafić na harcerską gitarkę akustyczną. Potem mikrofon od magnetofonu ZK-140T do środka pudła, sam magnetofon jako fuzz i brzmienie Hendrixa gotowe. Inna wersja, bez mikrofonu: magnesy ze słuchawek owijamy drutem, przyklejamy do kawałka tektury, tekturę do gitary i domowe „Di-Marzio" ryczy. Co do przesteru, to zdarza się, że jakiś magik wykona go nam przy pomocy lutownicy, we własnej piwnicy i jest OK. Może też się zdarzyć elektryczny gitarowy wynalazek pod nazwą „Kosmos". Instrument, który w każdej chwili zastąpi siekierę, albo młotek, jeśli pojawi się taka potrzeba. Jeszcze inna opcja to zamówienie gitary u rodzimego lutnika. Tanio nie będzie, ale jakościowo zdecydowanie lepiej. No i wariant kamikaze! Gitara prawdziwa, zakupiona za dewizy gdzieś na świecie. Sprzedajemy cały majątek, kupujemy dolary i koniec zmartwień – gitarka, wzmacniacz i inne bajery już są. Jeśli jednak nie chcemy spać pod mostem, musi wystarczyć wariant bezdewizowy. Sprzęt gitarowy mamy prawie beznadziejny, ale z tym jesteśmy, póki co, pogodzeni. Najważniejsze, że gramy. I słuchamy, co w końcu stanowi istotę zagadnienia.

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

Trybuna Ludu

ORGAN KOMITETU CENTRALNEGO POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

WOJCIECH JARUZELSKI: Zwracam się do wszystkich obywateli – nadeszła godzina ciężkiej próby. Próbie tej musimy sprostać, dowieść, że Polski jesteśmy warci!

Ukonstytuowała się Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego

Rada Państwa wprowadziła stan wojenny na obszarze całego kraju

Przemówienie gen. armii W. Jaruzelskiego

Proklamacja Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego

Obwieszczenie Rady Państwa

Z grami do słuchania jest trochę łatwiej. Magnetofony, wzmacniacze, gramofony, kolumny, w czasach nieco późniejszych odtwarzacze CD, które zastąpiły klasyczne szpulowce i kaseciaki. Każdy pragnie mieć w domu tzw. wieżę. Lepszy, gorszy, lecz ten sprzęt zna swoje przeznaczenie, którym jest odtwarzanie muzyki. Ponieważ jest to zazwyczaj aparatura stacjonarna, wymusza sposób słuchania. Siadamy, odpalamy „elektrownię" i już płyną dźwięki piękne. Można trochę pokręcić gałkami i słychać bas, średnicę, wysokie. No, mniej więcej jest dobrze. W niektórych przypadkach nawet całkiem dobrze. Niestety, jeżeli chodzi o naszą twórczość, to aby cokolwiek można było w odpowiedniej jakości na tym sprzęcie odtworzyć, musimy dokonać nagrania w zawodowym studio. To kolejna okazja do pozbycia się majątku w czasach gdy króluje analog, a komputer to szafa wielkości małej stodoły. Jeśli jednak już coś nagramy, to jest na czym posłuchać, bo każdy ma ambicję posiadać sprzęt odtwarzający muzykę. Dla wielu kończy się na marzeniach, ale zawsze można posłuchać u kolegi.

I tak to było.

A dziś? Sytuacja uległa radykalnej zmianie. Dylemat nie polega teraz na tym, skąd wziąć instrument i akcesoria, tylko jaki ma on być? Ta gitara bardziej do bluesa, a ta do metalu. A jakiej firmy? Oferta jest tak szeroka, że można wpaść we frustrację z powodu niemożności podjęcia decyzji. Zwłaszcza, że ciągle powstają nowe modele. Atakuje nas „nowa, ulepszona formuła". Nawet, gdy dokonamy zakupu problem się nie kończy, bo właśnie na rynku pokazał się nowszy model. A może jest lepszy? Propozycje dla uboższych i młodych milionerów w każdym sklepie. Lampki w efektach migają, kuszą totalnymi możliwościami. Wszystko mamy na wyciągnięcie ręki. Dzięki temu arsenałowi osiągamy świetną jakość dźwięków. Parametry lepsze niż na płycie kompaktowej. Nie ma też dylematu, gdzie nagrać. Wszechmocne komputery dały możliwość nagrywania choćby w domu. Możemy mieć własne studio. Wydawać by się mogło, że przy takiej technologii nie ma ograniczeń. Sprzęt kosmiczny, jakość brzmieniowa nagrań świetna. Pozostaje zastanowić się, co nagrać. Ze strony twórcy ograniczeniem może być tylko jego talent, kreatywność, umiejętności, zaangażowanie. Jest jednak druga strona medalu – słuchacz. O ile muzykowi rozwój technologiczny zdecydowanie ułatwia działanie, to odbiorcę jakby uwstecznił. Ilu młodych zasiada w fotelu, odpala prawdziwy sprzęt i słucha muzyki? Nie te czasy. Dźwięki płyną z laptopa (głośniczki wielkości pięciozłotówki, czujesz ten sound). Często za jedyne narzędzie do odtwarzania muzyki uważa się telefon i słuchaweczki. Po co więc te wspaniałe jakościowo nagrania, skoro nowoczesny sprzęt mobilny zdegraduje cały wysiłek twórców do poziomu wersji demo? Młodzi Melomani, preferujecie mobilność nad jakością, ale uwierzcie: słuchanie muzyki na gratach do tego specjalnie stworzonych, w domu i delektowanie się dźwiękiem daje wiele radości. Dlatego spróbujcie czasem, jeśli macie jakiś prawdziwy sprzęt grający. Zaręczam, że warto i tego Wam życzę.

Guitar Center

KEMPER

DOSTĘPNY W GUITAR CENTER

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U, 91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Problemy, Reklamacje
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
+48 519 443 757
marketing@guitarcenter.pl

Steve Lukather

Jaki był Twój pierwszy koncert i jak Ci poszedł?
„W szóstej klasie miałem kapelę o nazwie The Blueberry Waterfall. Grałem na pożyczonym Fenderze Jaguarze i fuzzie o nazwie BossTone, wpiętym prosto do wzmacniacza Blackface Twin. To było coś w rodzaju 'power trio' i byliśmy całkiem nieźli jak na swój wiek. Graliśmy szlagiery takie jak 'Back In The USSR', 'Foxy Lady', 'Gloria' czy 'House Of The Rising'. Dziewczyny wrzeszczały z ekscytacji, było bardzo głośno, a nauczyciele mieli cierpiące miny. Wtedy mnie to naprawdę wzięło. Postanowiłem być muzykiem i nie oglądałem się już nigdy za siebie."

Co jest w Twoim riderze?
„Surowy imbir, woda gazowana, herbatka Throat Coat , cytryny i piwo bezalkoholowe do orzeźwienia się po koncercie. Skończyłem z tym całym rock'n'rollowym nonsensem lata temu. Jeśli ktoś zobaczy mnie gdzieś z czymś piwopodobnym, to zawsze jest zero procent. Internet… piszą, że noszę perukę… A kto by kupił perukę taką jak ten mój wiecheć. Ale żeby było jasne – oferuję milion dolców każdemu, kto zdoła zdjąć 'perukę' z mojej głowy. I od razu ostrzegam, że jak nie zejdzie, to leję w pysk!"

Opisz swój aktualny zestaw koncertowy...
„Jon Gosnell, mój techniczny, zbudował dla mnie oldschoolowy pedalboard, w którym efekty rotują cały czas. Gram na czterech gitarach Music Man LIII: dwie w standardowym 'E' i dwie w 'Eb' do kilku kawałków. Oprócz tego akustyki Yamahy. Dwa wzmacniacze Bogner Ecstasy połączone stereo do delaya ping-pong… Mógłbym napisać książkę o tym co było, jest lub będzie w moim pedalboardzie – jest teraz tyle świetnych kostek."

Jaki jest najlepszy sposób na uzyskanie dobrego brzmienia na żywo?
„Nie graj zbyt głośno! Zabójcze dla dobrego brzmienia jest wzajemne zbieranie dźwięku przez różne mikrofony. Kup stary, sprawdzony SM57 i przesuwaj wokół głośnika by znaleźć idealne ustawienie. Kiedy grasz w dużej sali, oszczędnie dozuj delaye i pogłosy. Nadużywanie ich było moim grzechem w latach 80… jak wiele innych rzeczy *(śmiech)*, wybacz! Upewnij się, że dobrze słyszysz groove i wokal. Czas i wzajemne strojenie są kluczowe. Odkryłem też, że jakkolwiek wszyscy uwielbiamy shred i technikę, w dużej hali wszystko to ginie. Nawet najbardziej precyzyjni gitarzyści mają rozmazany sound. To dlatego w takim scenariuszu prawdziwym dominatorem jest David Gilmour – gra kilka nut i jego gitara śpiewa ponad kapelą. Właściwe dźwięki znaczą więcej niż arpeggia grane z prędkością 1000 km/h. Spróbuj nagrywać próby dźwięku i słuchać ich przed właściwym koncertem – zawsze można się z tego czegoś nauczyć."

Najlepsza scena na jakiej dotychczas grałeś?
„Och… to trudne. Tak wiele świetnych scen z kompletnie różnych powodów. Ziggo Dome w Holandii, Budokan w Japonii,

Bercy w Paryżu, Albert Hall w UK i ten mały klub w LA, w którym dżemujemy blisko 40 lat: The Baked Potato. Mnóstwo magii wsączyło się w jego ściany: bezcenne czasy dla mnie, w sensie muzycznego rozwoju."

Najgorsza podróż na lub z koncertu?
„Z Los Angeles do Cape Town w południowej Afryce: 30 godzin. Zanim dotarłem na miejsce, moja bielizna wyglądała jak używany filtr do kawy. Czułem się jakbym podróżował na Wenus. Plus najgorszy jet-lag ostatnich 40 lat."

Jakiej najdziwniejszej rzeczy byłeś świadkiem w trasie?
„Wydaję książkę pod koniec 2017 lub na początku 2018 roku – o moim życiu, doświadczeniach studyjnych i życiu w trasie. Tam znajdziesz wszelkie szalone anegdoty, a także historie z legendarnymi artystami, z którymi miałem przyjemność pracować."

WYDAJĘ KSIĄŻKĘ POD KONIEC 2017 LUB NA POCZĄTKU 2018 ROKU – O MOIM ŻYCIU, DOŚWIADCZENIACH STUDYJNYCH I ŻYCIU W TRASIE. TAM ZNAJDZIESZ WSZELKIE SZALONE ANEGDOTY

Kiedy w trasie byłeś najbliżej momentu „Spinal Tap"?
„Wyprodukowałem cztery tracki na ich drugi album 'Break Like The Wind', a ostatnio grałem na nowej płycie solowej Dereka Smallsa. Kocham tych kolesi: Christopher Guest, Harry Shearer i Michael McKean to naprawdę świetni muzycy. W studio byli genialni i od razu zobaczyłem jak bardzo kochają muzykę. Poszliśmy razem z Toto na ten film do kina. To było w okolicach albumu 'Hydra'. Była 2 nad ranem, więc w kinie było prawie pusto. Nawaliliśmy się i prawie popękaliśmy ze śmiechu, a nikt inny z oglądających się nie śmiał. To było takie zabawne, sami przeżyliśmy większość tych sytuacji. To dlatego ten film można znaleźć w każdym tour-busie przez ostatnie trzydzieści parę lat."

Jakimi liniami lotniczymi podróżowało ci się najlepiej?
„Przez ostatnie lata gram w kapeli Ringo Starra. Podziwiam tego jegomościa i wszystkich w tym zespole. Z Ringo zagrałem najlepszy gig jaki miałem poza Toto. Byliśmy przez niego traktowani jak królowie, podróżując jego prywatnym odrzutowcem G4. Po czymś takim, wszystko inne wysiada. Kocham gościa i jestem mu bardzo wdzięczny za wszystko."

Jaki jest Twój ulubiony album koncertowy?
„Człowieku, to trudne… Humble Pie 'Performance Rockin' the Fillmore', Yes 'Yessongs', Pink Floyd 'Delicate Sound Of Thunder', Rolling Stones 'Get Yer Ya-Ya's Out!', Cream 'Goodbye Cream', Miles Davis 'Four & More'. To są rzeczy, które mnie inspirowały. Jest jeszcze coś, choć to nie album, ale pojedyncze nagranie 'na żywo': Jimi Hendrix 'Voodoo Child' na 'Electric Ladyland'. To coś co odmieniło moje życie!"

NOWY ALBUM!

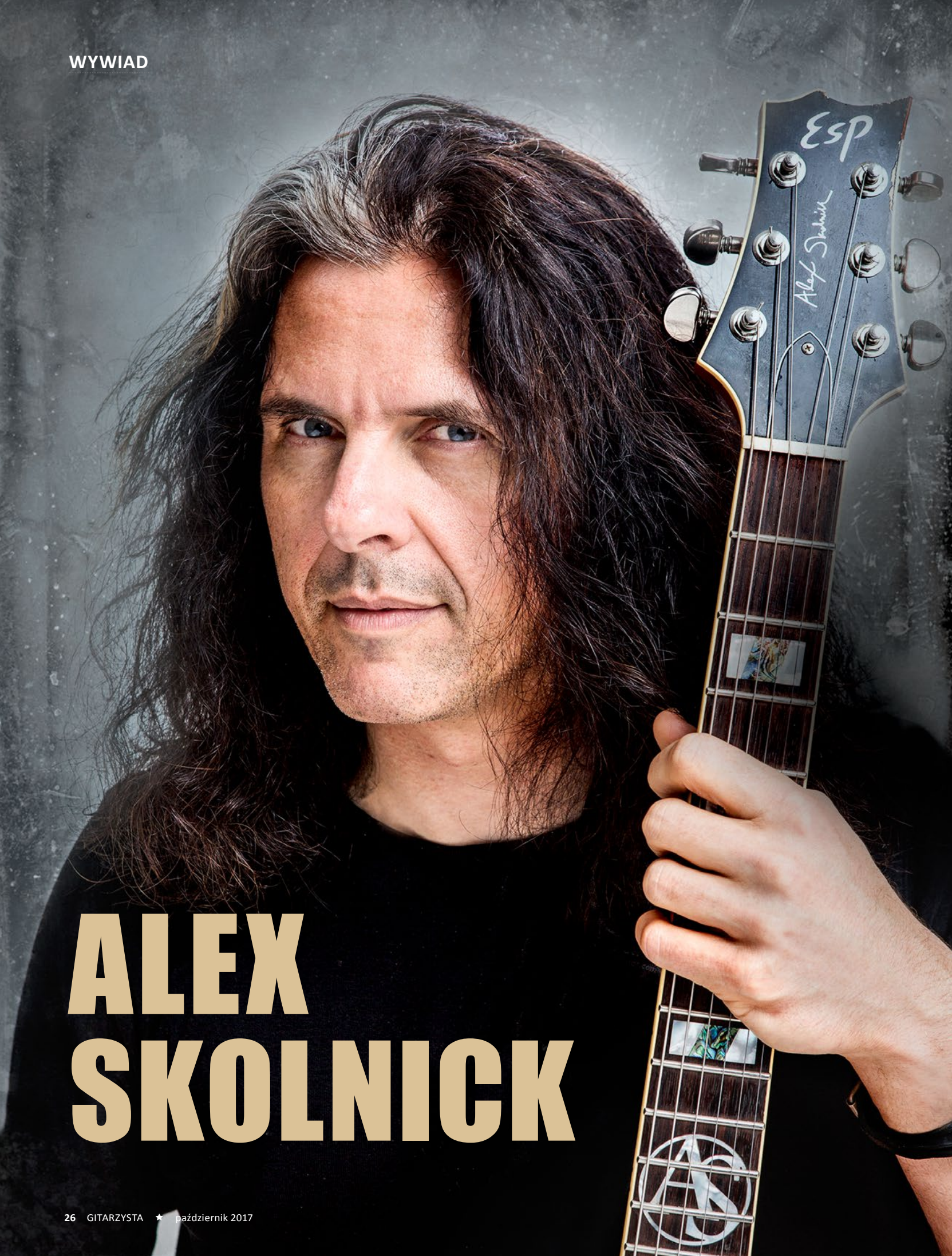
the KILLERS

ALBUM W SPRZEDAŻY

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA

ANTYRADIO Multikino Gitarzysta muzyka ALL ABOUT MUSIC cgm.pl ROCK

REKLAMA



ALEX SKOLNICK

Słynny wiosłowy thrash metalowego Testamentu, lider jazzowego trio, prowadzonego z sukcesami pod własnym nazwiskiem, a także wieloletni gitarzysta Trans-Siberian Orchestra. Według ankiety amerykańskiego magazynu Guitar World jeden z najlepszych gitarzystów wszech czasów. Na koncie kilkadziesiąt płyt, książka „Geek to Guitar Hero" oraz trasy koncertowe do najdalszych zakątków świata. Ladies & Gentlemen: Alexander Nathan Skolnick

BĄDŹ JAK KRÓL

Szczerze mówiąc, nie jestem wielkim fanem muzyki, która tworzona jest z myślą o gitarzystach lub fanach gitary – mam tu na myśli ten rodzaj kompozycji, które najczęściej można usłyszeć na branżowych targach. Nie chcę tu nikogo urazić, to kwestia indywidualnego gustu. Biorąc pod uwagę to co właśnie powiedziałem, muszę się jednocześnie przyznać, że jednym z najlepszych koncertów jakie w życiu widziałem był czysto instrumentalny występ króla sześciu strun: Jeffa Becka. To jeden z niewielu artystów, dla którego nastrój, dynamika, tekstura, interakcja z zespołem są równie ważne jak sama gitara. Jako słuchacz, tych elementów szukam w muzyce instrumentalnej. Jako gitarzysta, robię co tylko w mojej mocy, aby elementy te z mojej muzyki nie zginęły.

SŁOWA TEGO NIE OPISZĄ

Muzyka, w której nacisk położony jest na partie instrumentalne może być niezwykle satysfakcjonująca. Kiedy muzycy wychodzą spoza strefy komfortu, w której ich jedynym zadaniem jest tworzenie tła dla wokalisty, mogą powstać inspirujące tekstury i melodie. Dobrze zagrany utwór instrumentalny pozostawia słuchaczowi wolność interpretacji, ponieważ jego znaczenia nie definiują słowa.

MUZYCZNE WOJAŻE

Najważniejszą dla mnie sprawą jest uchwycenie nastroju. A droga prowadząca do tego celu może wyglądać różnie, w zależności od tego w jakim gram składzie, albo od tego czy gram z żywymi muzykami, czy z loopami. To co często rozwala całość, a czego osobiście staram się z całych sił unikać, jest granie zbyt dużo. Trzeba zadać sobie pytanie: 'Do czego zmierza dany utwór?' Słuchacz musi czuć, że muzyka się rozwija, że skądś i dokądś zmierza. Jeśli dałeś radę wciągnąć go w tę dźwiękową podróż to znaczy, że dobrze wykonałeś swoją robotę.

NIESPODZIANKA ZA ROGIEM

Każdy utwór jest inny, przez co trzymanie się utartych schematów i sprawdzonej formy nie zawsze działa. Jest wiele przykładów, kiedy największą wartością utworu instrumentalnego jest właśnie to, że ma niestandardową strukturę: Rush „YYZ", Edgar Winter „Frankenstein", Metallica „Orion"… Słuchanie ich po raz pierwszy jest jak spacer po nieznanej ulicy: nie da się przewidzieć, co czeka nas za najbliższym rogiem.

KAŻDY ŚPIEWAĆ MOŻE

Studiowanie podejścia wokalnego może być dość korzystne dla instrumentalisty. Przykładem muzyka, u którego aspekt gitarowy i wokalny jest połączony na głębokim poziomie jest George Benson. Nie znaczy to, że koniecznie trzeba być pobłogosławionym przez Boga tak pięknym głosem – niewielu artystów miało takie szczęście – ale jakkolwiek wyglądałoby twoje śpiewanie, zawsze możesz popracować nad takim połączeniem, chociażby spróbować zanucić własne partie. Frazowanie stosowane przez wokalistów może gitarzystę sporo nauczyć, a samodzielne śpiewanie bardzo w tym procesie pomaga.

PRZEKAZ Z GÓRY

W moim przypadku kompozycje powstają zupełnie przypadkowo i na różne sposoby. Dość często zdarza mi się to z samego rana, kiedy rozgrzewam palce grając jakieś losowe wprawki. W pewnym momencie, zupełnie znikąd, pojawia się coś interesującego i czuję, że warto to zarejestrować. Nie planuję tego nigdy, więc jako zadeklarowany racjonalista i pragmatyk nie mogę nie zauważyć, że jest to coś niemal nadprzyrodzonego. Czuję wtedy jakby te muzyczne pomysły przychodziły z jakiegoś innego źródła. Wtedy wiem, że warto je zapisać – biorę iPhone'a, rejestrator ZOOM lub cokolwiek mi wpadnie pod rękę i nagrywam. Tworzę kolekcję takich surowych notatek muzycznych, a później wracam do nich i patrzę, czy można to jakoś sensownie rozwinąć – wymyślić dodatkową melodię, akompaniującą harmonię, czy linię basową. Niestety nie wszystkie pomysły brzmią po jakimś czasie równie ekscytująco co na początku, ale niektóre tak i to na nich skupiam swoją uwagę. Kluczowe jest, że wracanie do tych nagrań z nowym podejściem i świeżym uchem rodzi szansę na powstanie kolejnych pomysłów.

NIE ZNASZ DNIA, ANI GODZINY

Czasem czerpię inspirację z innych instrumentów. Część repertuaru mojego trio napisałem na fortepianie, a niektóre części na basie. Innym razem pomysły pojawiają się po jakimś koncercie, filmie lub jakimś wydarzeniu, podczas którego słuchałem muzyki. Nie chodzi mi tu oczywiście o kopiowanie, czy plagiatowanie. Jeśli to co gram przypomina mi coś, staram się to zmodyfikować, a jeśli wtedy przestaje działać, po prostu wyrzucam pomysł do kosza. Zdarza się tak, że muzyka zaczyna mi grać w głowie kiedy nie mam pod ręką żadnego instrumentu. Wtedy nucę sobie to do telefonu i wracam do tego później.

BĄDŹ MISTRZEM CEREMONII

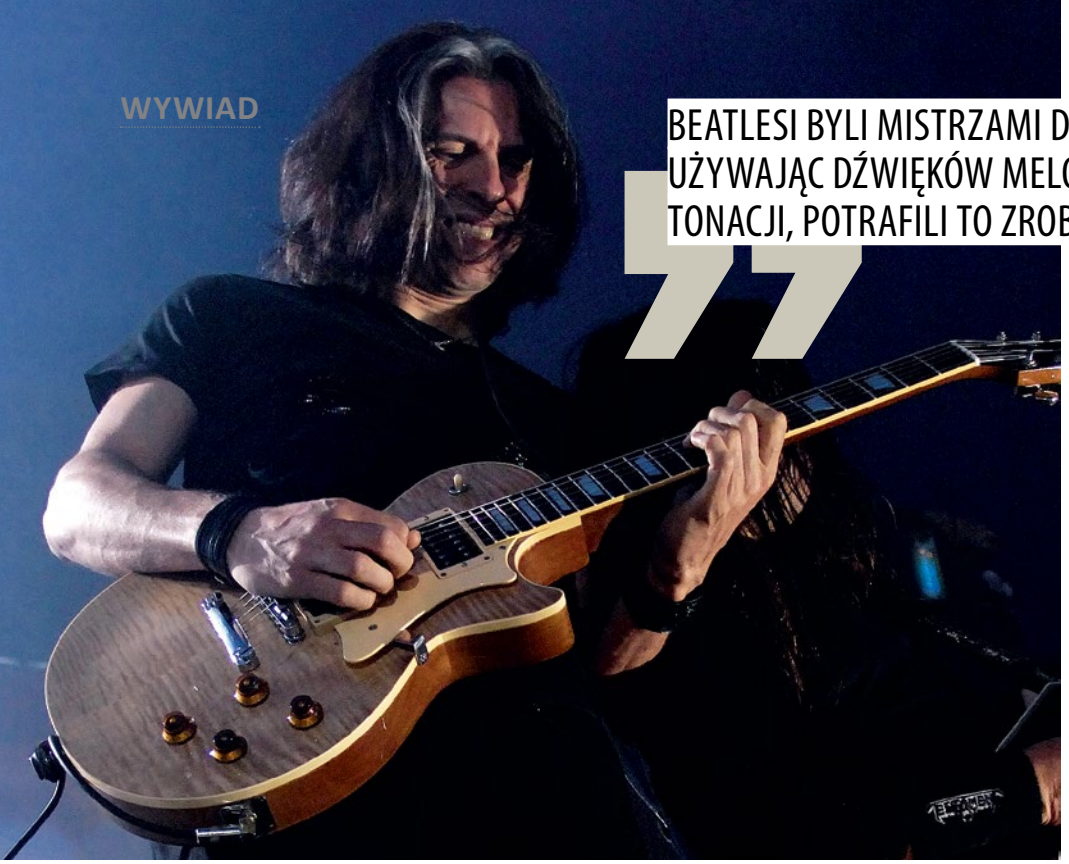
Moim celem jest muzyczna podróż, w którą staram się zabrać ze mną każdego słuchacza na sali. Muzycy zbyt łatwo uciekają na scenie w tę swoją „prywatną przestrzeń", zapominając nie tylko o interakcji z publicznością, ale także z zespołem, stojąc i patrząc się tylko na gryf gitary. Umiejętność porwania słuchaczy oraz innych muzyków wymaga lat doświadczeń, świadomości, umiejętności krytycznego spojrzenia na własny występ – to są kompetencje, które posiadają nieliczni. Ale jeśli dostatecznie długo będziesz się starał i poświęcał temu uwagę, w końcu staniesz się artystą, który potrafi porwać publiczność.

DUCH GITARY

Brzmienie gitary musi być naturalne – niezależnie od tego czy jest czyste, czy przesterowane – musi oddawać prawdziwego ducha gitary. Wtyczki komputerowe, procesory, modelowane wzmacniacze i tym podobne wynalazki nie działają w moim przypadku. Po prostu nie lubię sposobu w jaki brzmią na nagraniach, czy na żywo – jedynym wyjątkiem jest Kemper. Jeśli chodzi o czystą barwę, to moim numerem jeden jest Bill Frisell. W temacie brzmienia przesterowanego nie stworzono nic lepszego od Jeffa Becka. Byłem na koncercie Allman Bros i Derek Trucks miał najfajniejszą barwę jaką ostatnio słyszałem, a miał tylko SG wpiętego do wzmacniacza, żadnych efektów.

DWIE STRONY TEJ SAMEJ MONETY

Lubię wszystkie tonacje, ale z jakichś przyczyn „G dur" ma w sobie coś wyjąt-



> BEATLESI BYLI MISTRZAMI DYSKRETNYCH MODULACJI, UŻYWAJĄC DŹWIĘKÓW MELODII JAKO OPARCIA DLA ZMIANY TONACJI, POTRAFILI TO ZROBIĆ NIEZWYKLE SUBTELNIE

kowego i zawsze rodzi unikalne pomysły. Jakakolwiek skala G dur związana jest z Em w otwartej pozycji – to jak dwie strony tej samej monety – a to ułatwia efektywnie granie atrakcyjnych licków. Staram się unikać tonacji E moll, ponieważ tak jak wielu z nas, grałem w niej zbyt dużo i zbyt długo. Paradoksalnie durowe tonacje są trudniejsze, bo łatwo można wpaść w pułapkę grania zbyt trywialnych rzeczy. Nie odstrasza mnie to jednak i skomponowałem mnóstwo rzeczy w tych tonacjach.

BLUESOWE DZIEDZICTWO

Niedawno opublikowałem wideo, w którym eksploruję skalę miksolidyjską – oczywiście w tonacji „G". Nie uważam może tej skali za moją „ulubioną" i gram w wielu innych – na przykład w doryckiej – ale jest w niej coś wyjątkowego. Ze skalą miksolidyjską dobrze łączą się palety dźwięków do niej nienależących, takie jak skala bluesowa z tercją małą i kwintą zmniejszoną. Być może to dlatego, że miksolidyjska opisuje akord dominantowy – w tym wypadku G7 – a z akordów dominantowych składa się harmonia bluesowa, co miałoby sens. Inną skalą działającą z akordami dominantowymi jest skala „półton-cały ton", dzieląca z miksolidyjską część nut. To rodzi dużo możliwości.

MISTRZOWIE DYSKRECJI

Stosuję modulacje, ale tylko wtedy kiedy ich obecność pozytywnie wpływa na wyraz danego utworu, a nie dla samej satysfakcji zmiany tonacji. Jakkolwiek jest wiele na to sposobów, dość łatwo jest zabrzmieć oczywiście i sztampowo. Szukam modulacji w dziełach znanych kompozytorów i uznanych artystów – The Beatles, Charles Mingus, David Bowie, Pat Metheny – czy chociażby w muzyce filmowej. Wówczas analizuję sposób w jaki to robią, obserwuję jak działa to z melodią i staram się z tego wyciągać wnioski. Beatlesi byli mistrzami dyskretnych modulacji, używając dźwięków melodii jako oparcia dla zmiany tonacji, potrafili to zrobić niezwykle subtelnie.

ŚPIEWAĆ NA GITARZE

Jest to tak naprawdę zamianą ról – gitara wraz z basem, klawiszami i perkusją jest częścią tła dla wokalu. Ale kiedy gramy muzykę instrumentalną, to GITARA jest wokalem. Przejmuje pałeczkę i na niej spoczywa obowiązek konstruowania dramaturgii melodycznej. Inne instrumenty pełnią wtedy rolę tła dla NIEJ, ale muszą być świadome różnicy w dynamice pomiędzy gitarą jako instrumentem solowym, a ludzkim głosem…

POWŚCIĄGLIWOŚĆ JEST CNOTĄ

Z harmonizowanymi melodiami jest tak samo jak z innymi składnikami muzyki – szybkością, głośnością i tak dalej. Każdy z tych elementów może być niesamowicie efektywny, jeśli się go użyje kreatywnie, ale od przepalenia tej delikatniej muzycznej kliszy dzieli nas bardzo cienka linia. Mówiąc krótko, jestem fanem oszczędnie używanych harmonizowanych melodii i mam kupę frajdy z ich tworzenia.

KAMIENIE MILOWE

Jeff Beck, Goodbye Porkpie Hat (Wired) – spotykają się tu dwaj z moich ulubionych artystów: Beck i Mingus. Pat Metheny, Bright Size Life – utwór tytułowy bardzo ważnego debiutu i jedno z pierwszych wydawnictw na jakich pojawił się Jaco Pastorius. Al DiMeola, Suite: Golden Dawn (Land Of The Midnight Sun) – tutaj także na basie pojawia się Jaco. Jakkolwiek płyta Jeffa Becka nauczyła mnie podciągania strun, ta nauczyła mnie jak kostkować.

Sygnowany przez Alexa Skolnicka model LTD AS-1, dostępny także w droższej odsłonie jako ESP AS, a także w wersji z mostkiem Floyd Rose (także jako ESP lub LTD).

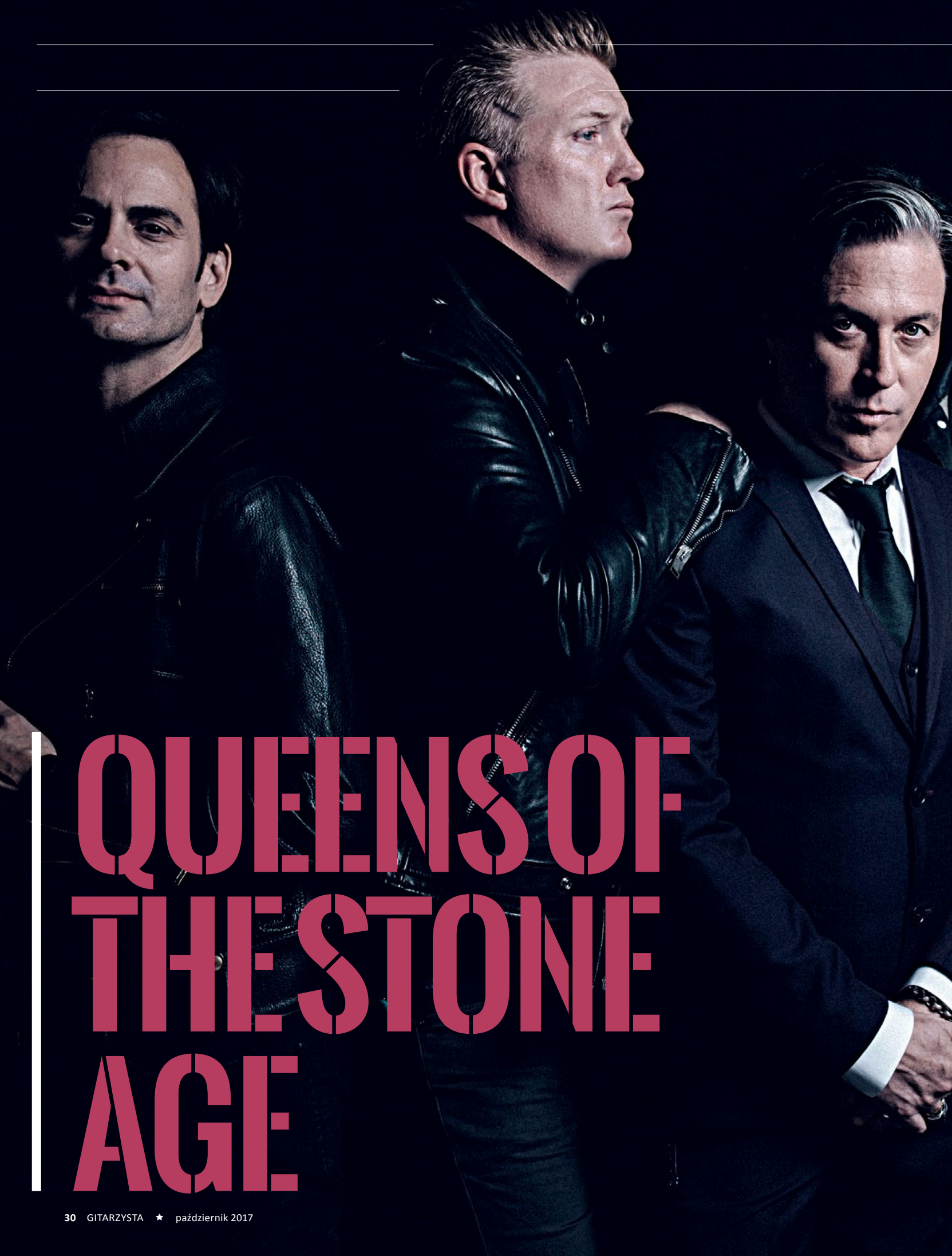
M291

CBM95

MINI ROZMIARY
MAXI MOŻLIWOŚCI

CBM105Q

M290



QUEENS OF THE STONE AGE

Dean Fertita i Troy Van Leeuwen zdradzają nam co robili zamknięci długo w jednym pokoju, dlaczego „Villains" spaliło most do przeszłości, co zrobić by czuć się potrzebnym w zespole, w którym są aż trzy gitary, jak odkryć swoją indywidualną ekspresję i czego nauczyli się od Iggy'ego Popa...

Jak doszło do nagrania tej płyty?

Dean Fertita: Chcieliśmy zbudować sobie środowisko pracy zupełnie inaczej niż ostatnio. Myślę, że jest to już wystarczająco solidnie udokumentowane, ale Josh miał w tym czasie naprawdę poważne problemy natury emocjonalnej. Postanowiliśmy się zamknąć razem w pokoju i po prostu zacząć pisać. Josh miał już w głowie jakieś zaczęte pomysły, więc wyłożyliśmy na stół to co tam mieliśmy w tych naszych muzycznych kieszeniach i rzuciliśmy się w wir pracy.

Troy Van Leeuwen: Muzyka wewnątrz nas gra nieustannie. Mieliśmy naprawdę wielką ochotę spotkać się razem w jednym pokoju, pograć i posłuchać jakie dźwięki krążą po głowie każdego z nas.

Czyli zebraliście swoje pomysły, riffy, krótkie motywy jak klocki, a potem zaczęliście z tego budować?

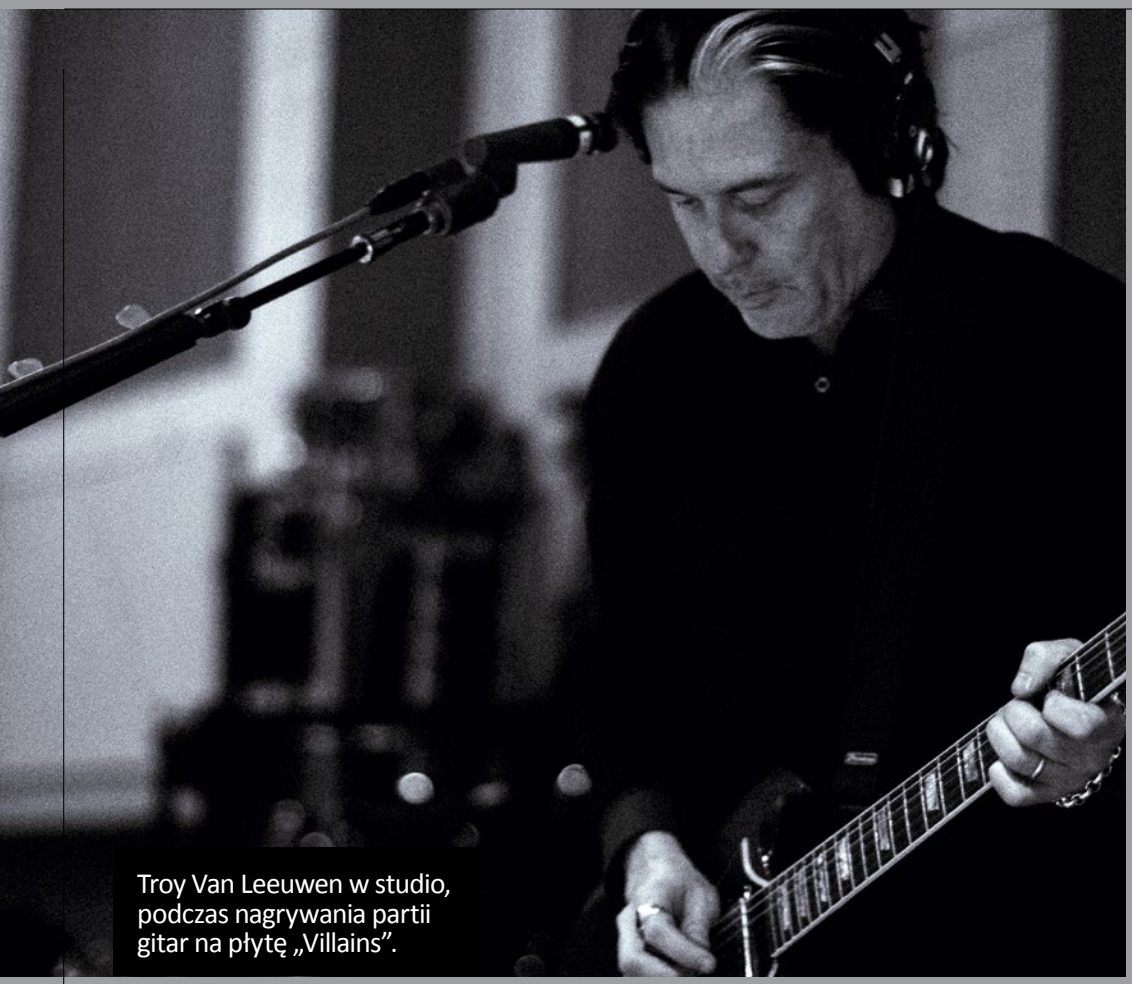
Troy: Coś w tym stylu. Priorytetem są dla nas zawsze piosenki. Zanim pojawią się słowa, czy cokolwiek innego, muszą powstać melodie i solidny fundament rytmiczny. Dopiero kiedy już go mamy, możemy na tym budować dalej.

Dean: Po prostu robimy swoje, bawiąc się dźwiękami, dopóki Mark – nasz producent – nie powie nam 'STOP'. Siedzieliśmy więc zamknięci w jednym pomieszczeniu dopóki nie stworzyliśmy wystarczającej ilości piosenek, które nas ekscytowały i poprzez które mogliśmy się wyrazić, a jednocześnie odbiegały od tego co robiliśmy wcześniej.

Troy: Dokładnie, taką mamy filozofię. Powtarzanie się nie jest dobre i staramy się tego unikać. Jeśli zaczęlibyśmy się powtarzać, oznaczało by to, że kreatywność umarła. Dlatego też będąc jeszcze na 'tamtym brzegu', z naszą ostatnią płytą, zaczęliśmy budować most do kolejnej, a kiedy już się tam znaleźliśmy, po prostu spaliliśmy ten most, aby nie wracać do przeszłości i poświęcić uwagę wyłącznie temu, jacy chcemy być w przyszłości.

Czy Mark Ronson pomógł wam w tym, produkując ten album?

Dean: Mark zrobił wszystko co mógł, by zarejestrować najprawdziwszą jak to tylko możliwe wersję nas samych. Zna dobrze Queensów, więc mógł spojrzeć na całość okiem fana. Sprawdził się doskonale w po- »



Troy Van Leeuwen w studio, podczas nagrywania partii gitar na płytę „Villains".

wstrzymywaniu nas przed zbytnim oddaleniem się od samych siebie.

Troy: Mark to producent wzorcowy. Nawet w przypadku aranżacji, popychał nas do przodu kiedy utknęliśmy. Jego obecność przy produkcji tej płyty pomogła nam osiągnąć coś nowego. Czuliśmy się jak krem orzechowy przy jego czekoladzie. Każdy kocha babeczki czekoladowe Reese'a z kremem orzechowym. Tego właśnie chcieliśmy: 'Reese's Peanut Butter Cups'.

Czy waszą intencją było zbudowanie większej ilości piosenek w tempach nadających się do tańczenia?

Dean: To było coś co naturalnie wyewoluowało podczas tworzenia repertuaru na tę płytę. W naszym zespole ten element był zawsze obecny. Tym razem świadomie postanowiliśmy go wyeksponować. Ale nie jest to coś, czego w tym obrazku wcześniej nie było, po prostu założyliśmy na nasz muzyczny obiektyw inny rodzaj filtra.

Troy: Kiedy pomyślisz chwilę o rock'n'rollu i jego korzeniach – a nawet o tym co było wcześniej – w głowie pojawiają ci się kapele z ery swingu, wczesny jazz, Duke Ellington, Cab Calloway, cała ta muzyka, która potem ewoluowała w Elvisa, Chucka Berry'ego – wszystko to było zaprojektowane tak, by ruszyć ludzi z siedzeń i zmusić do tańca.

„Feet Don't Fail Me" to świetny kawałek na początek płyty. Czy nie pochodzi przypadkiem z sesji, które robiliście na „Post Pop Depression" Iggy'ego Popa?

Dean: Część tej muzyki faktycznie była pisana jako ewentualna piosenka na tę płytę, ale kiedy rzucaliśmy na stół wszystkie nasze muzyczne pomysły, postanowiliśmy dać tym dźwiękom nowe życie pod szyldem Queensów. Jest tam kilka niuansów, które czynią ten kawałek czymś zupełnie nowym. Jest naprawdę świetny.

Iggy Pop – jak się wam z nim pracowało i koncertowało?

Troy: Wielu wielkich muzyków odeszło w ostatnim czasie. Ostatnie dwa lata to prawdziwy koszmar… Patrzę na Iggy'ego i myślę sobie: „Boże, jak ten koleś to robi – z tych wszystkich rock'n'rollowców, to on powinien być już dawno martwy." A on cały czas jest tutaj i tworzy, żyjąc cały czas na krawędzi jakby nie było jutra. Dla mnie to jedna z najbardziej inspirujących postaci świata muzyki. Granie z nim to coś co odmienia twoje życie. Widzisz swojego idola jak idzie na całość i nie odpuszcza, olewając swój wiek. Wiesz, że on nadal skacze ze sceny w publikę?

Dean: Doświadczenie grania z Iggym dotknie mnie prawdopodobnie w sposób, którego nie będę w stanie wyrazić jeszcze długie lata. Spędziliśmy razem krótki, ale niezwykle intensywny okres nagrywania płyty, a potem dwa miesiące w trasie. Kiedy skończyliśmy, poczuliśmy nieodpartą potrzebę zebrania się razem i nagrania nowej płyty. Tak więc „Feet Don't Fail Me" na jej początku jest symboliczne, bo praca z Iggym była tym co rozpoczęło proces powstawania „Villains". Nie wiem czy bylibyśmy w stanie logicznie wyjaśnić co i dlaczego, ale w pewnym sensie odświeżyliśmy naszą miłość do grania i tworzenia muzyki.

Mając za sobą pracę w rozmaitych, dość różnych od siebie projektach – jak postrzegacie wpływ tych doświadczeń na waszą muzykę?

Troy: Po pierwsze, im więcej różnych doświadczeń ma człowiek tym lepiej. Po drugie, kiedy poznajesz drugą osobę, doświadczasz jej chemii, musząc się zanurzyć w jej świecie, już poprzez samo to dokonujesz zmiany. A poprzez to uczysz się czegoś o samym sobie – takie doświadczenia są na wagę złota.

Dean: Największa różnica wywoływana jest przez ilość osób zaangażowanych w dany projekt. W Dead Weather oprócz mnie gra czasem na gitarze Jack White, ale nadal mam sporo miejsc do wypełnienia. W QOTSA zachowuję się bardziej reakcyjnie, próbując znaleźć jakąś mniejszą, ale własną przestrzeń i sprawić, że stanie się ona czymś niezapomnianym.

Stosujecie strategię 'call&response'…

Dean: Dokładnie, muzyczna forma 'pytań i odpowiedzi' to stały element tego zespołu. Jest to chyba najprzyjemniejsza cecha tego zespołu. Cały czas wspierasz innych muzyków, szukając sposobów na uczynienie ich pomysłów unikalnymi.

Mając w zespole trzy gitary – jak ustalacie kto ma gdzie grać?

Troy: Wsłuchujemy się w siebie i mamy świadomość, że naszym zadaniem jest sprawić, by dana piosenka była lepsza. To są dwie kluczowe kwestie. Ja i Dean zazwyczaj wypełniamy puste miejsca, albo gramy coś pasującego harmonicznie do tego co robi Josh. Czasem najlepszym rozwiązaniem jest nie grać zupełnie nic, albo odłożyć gitarę i dodać do całości jakąś ciekawą fakturę na syntezatorze. Patrząc na to od strony pasma, gitara zajmuje sporo miejsca w miksie, więc musisz wiedzieć czemu ma służyć dana partia, kiedy ją nagrywasz.

Dean: Nie chcesz czuć się zbędny, więc musisz znaleźć dla siebie jakieś miejsce w tym projekcie. Dojrzałem do tego, by częściej czuć się klawi-

szowcem, przez te ostatnie lata. Dorastając jako gitarzysta, pozwoliło mi to mieć nieco inne podejście na tym instrumencie – szczególnie od strony brzmienia. Uzyskanie satysfakcjonującego kompromisu to dość delikatna sprawa w tym kontekście – nie chcesz wciskać na siłę czegoś, co wcale nie musi tam być.

A jak to wpływa na wasze wybory sprzętowe?

Dean: Chcieliśmy zrobić płytę, gdzie wszystkie instrumenty byłyby bardzo wyraźnie obecne. Najlepszym wyjściem w takiej sytuacji jest uzyskanie brzmień zajmujących mniej miejsca w miksie, dzięki czemu można je wyciągnąć bardziej do przodu. Trzeba się skupić na uzyskaniu skupionych, bardziej czystych barw.

Troy: Może to brzmieć jak marketing, ale naprawdę doskonale sprawdził się tutaj mój sygnowany Jazzmaster. Tej gitary używałem dość intensywnie. W widmie częstotliwości tego zespołu, moją strefą jest ten nieco kanciasty sound oparty na przystawkach single-coil.

Czego jeszcze używaliście na tej płycie?

Troy: Przede wszystkim sporo partii gitarowych zarejestrowaliśmy bezpośrednio – miksując dźwięk ze wzmacniaczem, ale gitara DI, nieco przybrudzona, jest tam obecna, dając taki bezpośredni sound prosto w twarz. Korzystałem ze wzmacniacza mojego kumpla Gabriela Currie, który ma firmę Echopark. Wzmacniacz nazywa się Vibromatic – jest naprawdę czysty i głośny. Nie jest to ani Fender ani VOX. Nie jest to też Marshall. To coś zupełnie unikalnego.

Dean: DI dopalałem efektem Spontaneous Audio Son Of Kong, a jeśli chodzi o wzmaki, to korzystałem z wielu małych piecyków z głośnikami 10" – Peaveye i różne takie. Co do gitar, to nie szalałem z ilością, większość z zarejestrowanych śladów to Echopark.

KOLOR I PRZEŁĄCZNIK...

...czyli jak Troy Van Leeuwen budował swój sygnowany instrument

Wykończony w głębokim, brunatno krwistym kolorze, sygnowany przez Troya Van Leeuwena Fender Jazzmaster, ma nawiązujące do lat 60. markery z masy perłowej i klasyczną maskownicę Tortoise – detale niezwykle istotne dla mężczyzny, który do gry na gitarze ma równie pieczołowite podejście jak do swojego ubioru. Troy nie chciał jednak zmieniać zbyt wiele w modelu Jazzmaster.

„Wiesz, jeśli coś działa, nie naprawiaj. Ale wyglądać musi dobrze. Kolor Oxblood, blokowe markery, podstrunnica z bindingiem, główka w kolorze korpusu. To były te czysto estetyczne detale, które kochałem w latach 60." – mówi gitarzysta.

Jakkolwiek w układzie elektrycznym zastosowana tu została jedna zasadnicza zmiana o charakterze praktycznym: przełącznik zastąpił plastikowy suwak. Szczegół, ale robiący sporą różnicę. „Na koncertach potrzebuję czasem przeskakiwać szybko pomiędzy różnymi instrumentami. Ten switch funkcjonuje jako wyłącznik. Wystarczy jeden szybki ruch i gitara zostaje wycięta z obiegu, dopóki do niej nie wrócę." Kluczowym elementem są tu przetworniki Vintage '65 Single-Coil Jazzmaster, dzięki którym instrument brzmi tak dobrze, jak wygląda.

Dwa sygnowane przez Troya Van Leeuwena efekty Dr No: Octavia (na górze) oraz Raven Filter & Boost

> SIEDZIELIŚMY ZAMKNIĘCI W JEDNYM POKOJU DOPÓKI NIE STWORZYLIŚMY WYSTARCZAJĄCEJ ILOŚCI PIOSENEK, KTÓRE NAS EKSCYTOWAŁY I POPRZEZ KTÓRE MOGLIŚMY SIĘ WYRAZIĆ, A KTÓRE JEDNOCZEŚNIE ODBIEGAŁY OD TEGO CO ROBILIŚMY WCZEŚNIEJ

Dean Fertita – gitarzysta i klawiszowiec zespołu, a także poszukiwacz chwil unikalnych.

Ale korzystaliście chyba z kilku innych efektów?

Troy: Nasza zbieranina efektów jest dość obsceniczna. To coś całkowicie poza kontrolą. Na tej płycie intensywnie korzystałem z kompresji. Zamiast przesterowywać wzmacniacz, kompresowałem go, dzięki czemu gain przeradzał się w głośność, a nie tylko w distortion, zachowując jednocześnie czystość. Używałem do tego kostki Way Huge Saffron Squeeze. Zaprojektowałem też kilka efektów z firmą Dr No. Jeden z nich nazywa się Raven i jest filtrem działającym jak wah, ale bez pedału. Częstotliwość wah ustawia się pokrętłem, co pomogło nam wypełnić luki w miksie. Inną często używaną kostką był Eventide H9, który okazał się niezwykle użyteczny. Wykorzystałem także polifoniczny pitch-shifter Earthquaker Rainbow Machine. To efekt tak dziwaczny, że większość ludzi nie wie do czego go używać, ale ja mam jedno takie ustawienie, które sprawdza się doskonale… Mógłbym o tym opowiadać bez końca.

Dean: Eksperymentowałem trochę z pedałami Mooga, takimi jak Moogerfooger. Poza tym kostki Electro-Harmonix: POG, Holiest Grail, Polychorus. Tego używałem całkiem sporo.

Wspominaliście o tym jak dużo nauczyliście się od Iggy'ego Popa. Jakie rady moglibyście przekazać kolejnemu pokoleniu gitarzystów?

Troy: Wierzę w to, że eksperymentowanie jest prawdopodobnie najważniejszym aspektem rozwoju muzyka. Właściwie to nagrywanie tych eksperymentów jest nawet ważniejsze, bo dzięki temu masz punkt odniesienia oraz kopalnię pomysłów – zawsze znajdziesz tam coś ciekawego, kiedy do tego wrócisz.

Dean: Przez te wszystkie lata zrozumiałem jedno: najlepiej jest nie słuchać innych muzyków. To zajmuje zbyt dużo czasu – uczyć się poprzez kopiowanie innych gitarzystów z nagrań, a potem próbować grać zupełnie inaczej. Tak naprawdę wszystko sprowadza się do zrozumienia swojej indywidualnej ekspresji, a najlepszym na to sposobem jest odcięcie się od jakichkolwiek zewnętrznych bodźców.

BIAŁYSTOK, 15-427 UL. LIPOWA 16 TEL.: 85 742 37 42 BIAŁYSTOK, 15-213 UL. MICKIEWICZA 37 TEL.: 85 741 23 85 BYDGOSZCZ, 85-001 UL. ŚNIADECKICH 2 TEL.: 52 322 15 28 CZĘSTOCHOWA, 42-217 UL. ŚLĄSKA 3/5 TEL.: 34 324 34 87 GDAŃSK, 80-309 AL. GRUNWALDZKA 355 TEL.: 58 307 50 80 GORZÓW WIELKOPOLSKI, 66-400 UL. MOSTOWA 13 TEL.: 95 720 26 73 KATOWICE, 40-019 UL. KRASIŃSKIEGO 5 TEL.: 32 354 11 51 KIELCE, 25-501 UL. SIENKIEWICZA 60 TEL.: 41 366 39 23 KRAKÓW, 31-146 UL. DŁUGA 10 TEL.: 12 422 26 80 KRAKÓW , UL. RYNEK PODGÓRSKI 4A, 30-533, TEL.: 12 257 14 48 LUBLIN, 20-115 UL. LUBARTOWSKA 11-13 TEL.: 81 532 73 28 ŁÓDŹ, 90-413 UL. PIOTRKOWSKA 53 TEL.: 42 632 30 25 OLSZTYN, 10-028 UL. PROSTA 39 TEL.: 89 527 35 18 POZNAŃ, 61-851 UL. ZIELONA 8 TEL.: 61 852 14 49 RZESZÓW, 35-036 UL. DĄBROWSKIEGO 17 TEL.: 17 853 43 32 SZCZECIN, 70-551 PL. ŻOŁNIERZA POLSKIEGO 5 TEL.: 91 488 40 96 WARSZAWA, 00-657 PL. KONSTYTUCJI 5 TEL.: 22 621 57 25 TEL.: 22 626 83 10 WARSZAWA, 02 690 UL. BOKSERSKA 62A TEL.: 22 843 85 01 TEL.: 22 673 19 10 WARSZAWA, 00-358 UL. ORDYNACKA 10/12 TEL.: 22 826 36 47 WROCŁAW, 50-033 UL. PIŁSUDSKIEGO 28 TEL.: 71 343 74 43 ZIELONA GÓRA, 65-078 UL. BOHATERÓW WESTERPLATTE 50 TEL.: 68 329 98 39

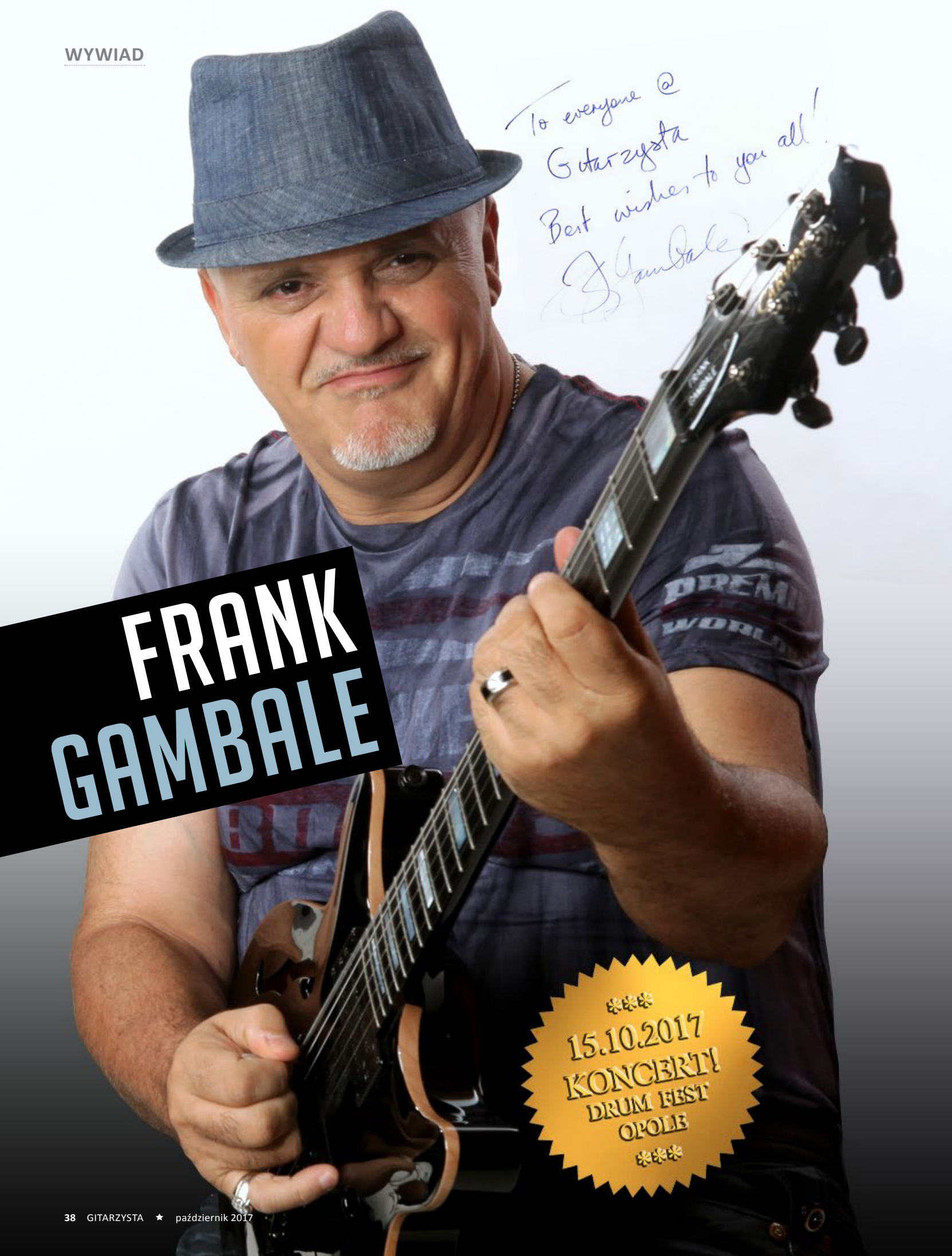
RECENZJA

Parafrazując reklamę popularnych chipsów można śmiało napisać: jest Queens Of The Stone Age, jest impreza…

Konrad Sebastian Morawski

Amerykańska kapela zarejestrowała swój siódmy duży album studyjny zatytułowany „Villains”, który sprawnie wpisuje się w wypracowane dotąd przez nią standardy. Stylowi Queens Of The Stone Age nie grozi więc zapaść. Zespół ma się wręcz znakomicie. Najwyraźniej Josh Homme zawarł pakt z diabłem na tworzenie dobrej muzyki. Jego dusza pójdzie pewnie do piekła, gdzie twórczość Queens Of The Stone Age wydaje się idealnym soundtrackiem dla tych wszystkich potępieńców rocka, którzy już tam się znajdują. W każdym razie zło i jego nosiciele, wbrew tytułowi, nie mieli tworzyć głównego motywu "Villains". Album jest optymistyczny, na przekór czasom, w których żyjemy.
Materiał zawiera dziewięć kompozycji, które mocno nawiązują do dotychczasowych nagrań Queens Of The Stone Age. Trudno więc powiedzieć, że muzyka Josha Homme i spółki skręciła w kierunku popu, czego obawiano się w związku z zaangażowaniem do produkcji dzieła Marka Ronsona, znanego przecież ze współpracy z Bruno Marsem czy Lady Gagą. Nic z tych rzeczy. "Villains" to typowy dla amerykańskiej formacji mezalians różnych gatunków: od rocka po elektronikę z silnymi akcentami stonera, ale też boogie czy dance. Całość okazuje się wszechstronnym materiałem, któremu zupełnie nie służą próby zaszufladkowania do konkretnego gatunku. To poetycka rozróba, seria gitarowych uniesień i tenor rockowych odlotów wokalnych.
W zawartości krążka znalazły się utwory żywe i dynamiczne, jak choćby singlowy "The Way You Used To Do", którego konstrukcja opiera się na przesterowanych gitarach. Zresztą gitary, zarówno te na przesterach, jak również organiczne, stanowią najważniejszą część w sekcji instrumentalnej albumu. To tak jakby wokal Josha Homme narodził się dla rozmaitych, uwolnionych z jakiejkolwiek presji zagrywek gitarowych, czy to wywodzących się spod jego osobistego wiosła, czy prezentowanych przez kolegów z kapeli. Nie ma w tym nic dziwnego biorąc pod uwagę genezę twórczości tego muzyka. Inna żywa kompozycja, "Head Like a Haunted House", tylko to potwierdza, choć tu także ze świetnej strony pokazał się perkusista Jon Theodore, zaś sam numer sprawia wrażenie współczesnego rock n'rollowego tańca na prochach Elvisa Presleya.
Totalnym miszmaszem okazuje się "The Evil Has Landed", którego nieregularny klimat, momentami ociekający nawet narkotycznym otępieniem, przyprawia o taki zawrót głowy do jakiego zdolny jest tylko Queens Of The Stone Age. Trudno też nie zauważyć, że nowy materiał zespołu wypełniła duża liczba elektronicznych teł i wstawek, które w połączeniu z nośną i zarazem zadziorną sekcją instrumentalną osadzają się na klasycznych obszarach twórczości wyjadaczy z Palm Desert ("Feet Don't Fail Me", "Un-Reborn Again"). Warto dodać, że kapela w tej elektronice niekiedy szokuje. Niektóre wstawki, jak we wstępie do "Domesticated Animals" (…czy może raczej w przedłużonym finale "The Way You Used To Do"), brzmią nawet jak u Vangelisa, co tylko dowodzi szerokości horyzontów Queens Of The Stone Age. Formacji zdarzyło się też kilkukrotnie zwolnić, "Fortress" i "Hideaway" niemalże dryfują na rockowych oceanach (zdarzają tu się porywiste prądy!), ale już finał albumu pod postacią "Villains Of Circumstance" stanowi melancholijną, rockową podróż w czasie.
W sumie więc wszyscy, którzy do tej pory obdarzali namiętnością twórczość Queens Of The Stone Age na pewno nie zawiodą się na "Villains". Równocześnie nie sądzę, aby album był w stanie przyciągnąć do Josha Homme i jego bandy nowych słuchaczy. To kolejny porządny materiał tego jakże oryginalnego, inspirującego zespołu, ale trzeba go kochać od dawna, aby wciąż mu ufać. To przecież kolejna impreza zorganizowana przez Queens Of The Stone Age. Wstęp tylko dla palących.

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80



FRANK GAMBALE

Frank Gambale to jeden z ostatnich „starych mistrzów". Piotr Koszałka – laureat konkursu Solo Życia – podzielił się na w portalu społecznościowym na stronie Gitarzysty swoją refleksją o „nowych i starych mistrzach", gdzie „starzy" byli kreatorami: Vai, Metheny, Scofield, Holdsworth, Pass, Gambale i stu innych – tworzyli swoje muzyczne światy na tyle od siebie odległe, że było niemożliwym, aby dowolny z nich zagrał jak inny…

Adam Fulara

Dziś mamy do czynienia z pewną „unifikacją", nowi mistrzowie zdecydowanie rzadziej tworzą takie odrębne światy, o ile w ogóle można tak powiedzieć, a jeśli mamy dwóch bardzo dobrych technicznie muzyków, jeden bez problemu po krótkim treningu skopiuje frazy drugiego i vice versa. Ci młodzi mistrzowie są dziś względnie popularni, ale jak stwierdził w dyskusji Piotr – skazani w przeciwieństwie do starych mistrzów – na zapomnienie. Starzy mistrzowie powoli odchodzą: Pass, Hall, ostatnio Holdsworth, a młodzi nie wypełniają tej luki. Korzystajmy więc z okazji jaka się nadarzy już wkrótce by zobaczyć Franka Gambale na żywo, takiej okazji w przyszłości może już nie być. Poprzednie koncerty Franka w Polsce, nie licząc Chick Corea Electric Band, były w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku.

Frank Gambale to niekwestionowany mistrz sweep-pickingu, wielki innowator, wizjoner, który miał ogromny wpływ na młodszych gitarzystów (w tym wielu młodych mistrzów gitary). Sam sweep-picking jest dziś dość popularny. To co odróżnia muzykę Gambale to myślenie o tej technice w sposób całościowy – jako o głównej technice gry na instrumencie. Do tej pory, po upływie kilkudziesięciu lat jego kariery, nie spotkałem innego muzyka, który w taki metodyczny sposób potraktowałby sweep-picking. Gambale zaczął grać tą techniką w różnej agogice (wg pierwotnego znaczenia tego słowa): tj. triolami, szesnastkami, sekstolami itp., w różnym frazowaniu (głównie jazzowa synkopowana fraza z wyprzedzeniem jednej nuty tak, że „raz" wypada na drugą nutę sweepu), ogrywał tą techniką harmonię jak przystało na wytrawnego jazzmana i stworzył bardzo wyrafinowany „oszczędny" sposób posługiwania się kostką, bo sweepy można robić na kilka różnych sposobów. Dodatkowo łączy on tę technikę ze standardowym kostkowaniem, potrafi grać typowe jazzowe chromatyczne frazy szesnastkowe okraszając je z rzadka bluesową nutą. Wśród innych muzyków to postać kontrowersyjna: jedni go kochają, inni krytykują. Można lubić jego muzykę oraz gitarową wirtuozerię lub nie, ale jego wkład w dorobek muzyczny ludzkości i rozwój gitary jest niezaprzeczalny.

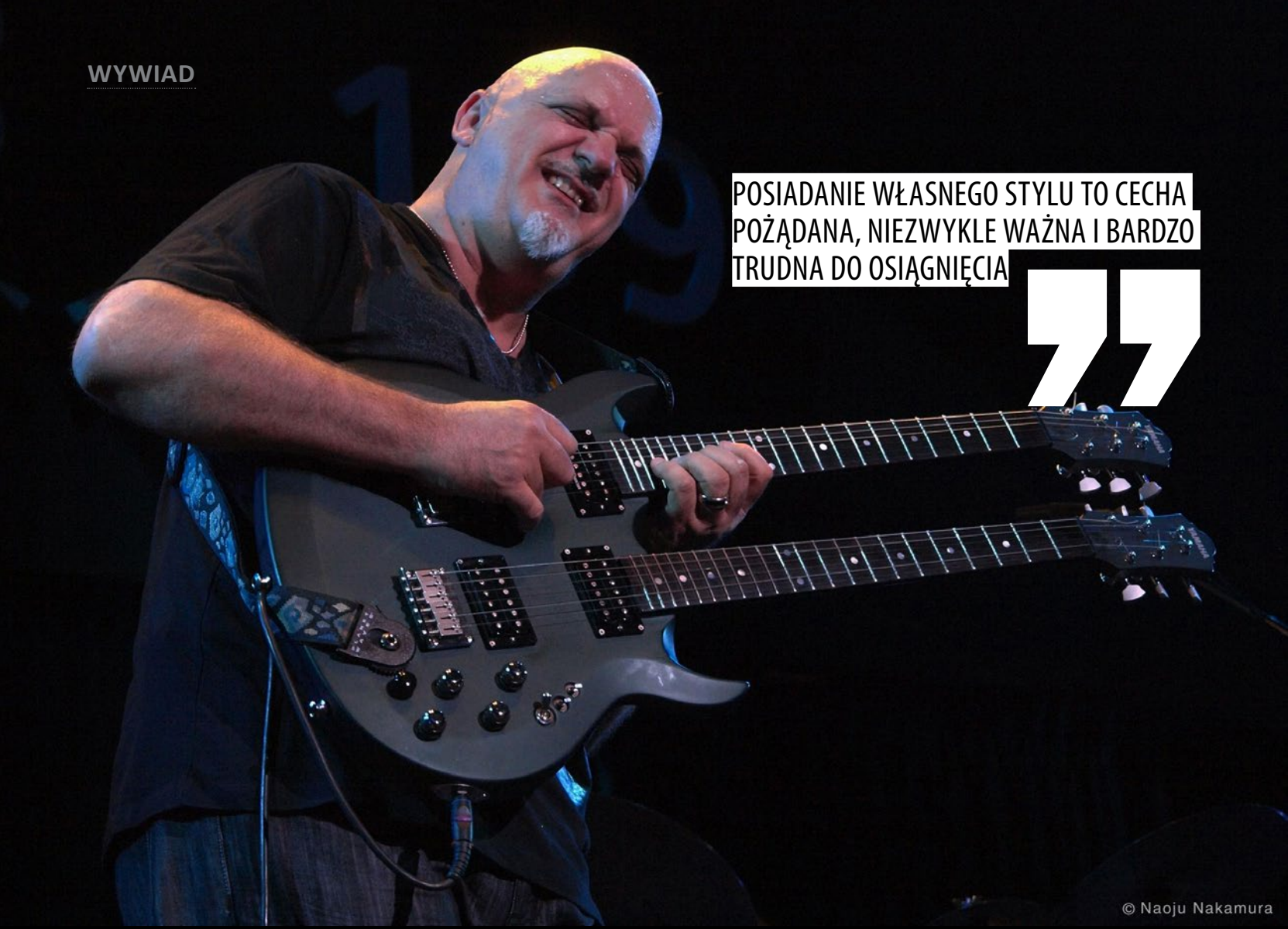
Jego błyskotliwa kariera zawiera zarówno kilkanaście autorskich płyt, jak i równie ważne płyty nagrane przez Chick Corea Electric Band, z którym niedawno koncertował we Wrocławiu, a także Vital Information i w trio GHS (Gambale-Hamm-Smith), Jean Luc Pontym oraz innych zespołach, gdzie nie tylko był sidemanem ale często pełnił rolę podobną do leadera. Dla gitarzystów zapewne dość istotna jest płyta „Truth In Shredding" nagrana z Allanem Holdsworthem.

Frank Gambale to muzyk wykształcony i elokwentny – ukończył G.I.T. (Guitar Institute of Technology w Hollywood), i to z wyróżnieniem, a potem został tam na krótko wykładowcą. Połączenie pomysłowości, innowacyjności z muzyczną elokwencją i ciężką pracą to mieszanka wybuchowa. Często w przypadku shreddingu sprawność techniczna nie idzie w parze ze słuchem, umiejętnością ogrywania konkretnych składników akordowych, albo pływającego frazowania. Te defekty Franka w ogóle nie dotyczą. Szybko wyłowiony przez Mike Varneya, a potem też przez Chicka Coreę i firmę Ibanez, rozpoczął błyskotliwą karierę, która trwa nieprzerwanie do dziś.

Frank Gambale stosuje głównie przesterowaną barwę gitary – co sprawia, że jego nagrania klasyfikowane są jako styl fusion, ale używa on też m.in. gitary hollow-body i akustycznej – dzięki temu mamy unikalną okazję przekonania się jak brzmi bardzo dobrze zrobiona technika speed-pickingu akustycznie. Sporo eksperymentował zarówno ze strojeniem gitary – nie tylko z jej przestrajaniem, ale np. z krętymi progami w gitarze Yamaha AES-FG. To niespokojny duch kreatywności, dzięki temu na kolejnych płytach odkrywamy kolejne odsłony nietypowego brzmienia gitary – od skomplikowanych kompozycji fusion, stosowania nieparzystych i zmiennych podziałów metrycznych po zwykłe, nieskomplikowane wokalne piosenki. Od dużych, wielowymiarowych projektów z rozbudowanym instrumentarium, po płyty nagrane w trio. Dobrym podsumowaniem jego twórczości niech będą słowa Horacego „Exegi monumentum aere perennius" („Stawiłem sobie pomnik trwalszy niż ze spiżu"). Moją przygodę z muzyką Franka rozpocząłem we wczesnych latach 90, gdy nie było jeszcze Internetu, przeczytałem rekomendację w podręczniku ś.p. Wojciecha Seweryna, po której zdobyłem jakimś okrężnym kanałem z zagranicy kasetę „Thunder From Down Under", a potem nagrania z Allanem Holdsworthem. Z późniejszych nagrań bardzo polubiłem nagrania Franka Gambale w trio, ale cała jego twórczość jest warta uwagi.

Jesteś znany ze swojego stylu, czyli mistrzostwa w posługiwaniu się techniką sweep-pickingu. Co sprawiło, że zacząłeś grać w ten sposób na gitarze? To był przypadek, czy świadomy wybór?

Sweep picking to technika, którą zacząłem projektować bardzo wcześnie, jeszcze jako nastolatek. Była dla mnie bardzo logiczna – kostkowanie w ten sposób tj. jednym pociągnięciem przy zmianie strun na sąsiednie wydawało mi się lepsze, niż kostkowanie naprzemienne. Do dziś bardzo lubię wszelkiego rodzaju logikę w muzyce, co często podkreślam. Mając trzynaście lat byłem już dobrym gitarzystą, ale zawsze męczyło mnie ćwiczenie naprzemiennego kostkowania zwłaszcza w szybkich przebiegach. Postanowiłem wtedy rozwijać ten nowy styl kostkowania. Wielką rolę w rozwijaniu tej techniki odegrał fakt, że chciałem grać frazy



POSIADANIE WŁASNEGO STYLU TO CECHA POŻĄDANA, NIEZWYKLE WAŻNA I BARDZO TRUDNA DO OSIĄGNIĘCIA

© Naoju Nakamura

jazzowych pianistów i saksofonistów. To był cel przyświecający mi przy projektowaniu techniki sweep picking i właściwy powód jej rozwijania.

Poświęcałeś specjalnie czas na projektowanie sweep pickingu, czy po prostu grałeś i przy okazji rozwijałeś tę technikę gdy akurat potrzebowałeś z niej skorzystać?
Opracowałem specjalną metodologię poświęconą technice sweep pickingu, to coś więcej niż zwykły techniczny trick. Jako pierwszy na świecie opublikowałem książkę z filmem instruktażowym poświęconą wyłącznie tej technice i jako pierwszy użyłem jej jako główną technikę gry na instrumencie. Pokazałem też, że można tej techniki używać metodycznie wynosząc ją na zupełnie inny, bardzo wysoki i trudny do osiągnięcia poziom. Większość gitarzystów nawet dziś traktuje tę technikę w dość powierzchowny sposób – jako rodzaj technicznego tricku pomagającego uzyskać dużą techniczną biegłość. Tymczasem nie o to mi chodziło.

Czy w czasie projektowania i rozwoju techniki sweep-pickingu byłeś cały czas aktywnym muzykiem, czy był okres w Twoim życiu, gdy tylko skupiłeś się na budowaniu techniki nie występując?
Cały czas, gdy pracowałem nad rozwojem idei sweep-pickingu grałem w różnych zespołach lub nauczałem muzyki. To się nie stało w krótkim czasie, to bardzo długi proces: wiele lat przemyśleń, ewolucji i spektakularnych ćwiczeń, które sprawiły, że jestem takim, a nie innym muzykiem.

Twoją grę można rozpoznać po kilku dźwiękach, jest bardzo charakterystyczna, czy uważasz, że to jest ważne?
Myślę, że posiadanie własnego stylu to cecha pożądana, niezwykle ważna i bardzo trudna do osiągnięcia. Przesłuchałem całe morze muzyki: wielu artystów grających na różnych instrumentach, żeby stać się tym, kim jestem, ale zawsze w tym procesie najważniejsze dla mnie było aby znaleźć swój unikalny głos, innowacyjny sposób patrzenia na instrument. Udało się. Wszystko jednak zależy od postawionego celu. Nigdy nie chciałem, aby ludzie chwalili mnie mówiąc „wow, brzmisz jak …. (tu wstawcie nazwisko ulubionego gitarzysty)". Wiem jednak, że dla wielu gitarzystów to jest wystarczające: chcą dobrze grać i emulować styl swoich idoli, albo grać klisze w idiomach ulubionych gatunków muzyki. Dla mnie to po prostu za mało.

Niedawno zmarł Allan Holdsworth. Wiem, że przyjaźniliście się, nagraliście razem płytę pt. „Truth In Shredding" wydaną przez Mike Varneya i jego Shrapnel Records. Czy znasz młodych muzyków, którzy w równym stopniu potrafią definiować swój muzyczny świat?
Allan był wybitny, unikalny i niezastąpiony. Gdy graliśmy razem, nawet stojąc półtora metra od niego i znając doskonale utwór, słuchałem go z zapartym tchem nie mając w ogóle pojęcia skąd on bierze te dźwięki. Był bardzo daleko w lesie. Kiedyś napisałem mu nawet o tym w liście, że ja to słyszę, wiem i doceniam. Większość dzisiejszych wirtuozów ma poklask na jaki nie zasługują. On natomiast nigdy nie zyskał właściwego statusu ani popularności – być może za 50 lat świat dorośnie do jego nagrań, bo tak już bywało w historii muzyki. Geniusze rzadko żyją w swoich czasach. Nigdy nie słyszałem, aby komuś udało się skopiować jego styl, nikt nie był nawet blisko. On był trochę z innego świata – nie da się jego muzyki przypisać do żadnego gatunku. Najlepsze określenie, jakie przychodzi mi do głowy nazywając jego styl to nowoczesna muzyka poważna w najlepszym wydaniu z tą jednak różnicą, że gdy kończy się temat zaczyna się improwizacja. Allan to geniusz. Naprawdę tak myślę – to nie jest uprzejmość spowodowana naszą przyjaźnią. Był też człowiekiem niesamowicie skromnym – zawsze na pochwały odpowiadał mi tym samym, ale ja wiem, że z nas dwóch to on był wielki. Tej luki nie wypełni żaden młody muzyk. Bardzo mi go teraz brakuje, niech spoczywa w pokoju.

Jaką radę dałbyś młodym muzykom?

Przede wszystkim trzeba naprawdę chcieć zostać dobrym muzykiem. Do tego będzie potrzebna otwarta głowa: grajcie tak wiele różnych muzycznych stylów, jak to tylko możliwe. Najlepiej przyłączcie się do zespołów grających różne stylistyki i grajcie w nich przez kilka lat tylko po to, żeby poznać niuanse i zabiegi charakterystyczne dla danego gatunku, one są kluczowe. Dowiecie się, że każdy styl ma zarówno swoich mistrzów, których warto posłuchać, jak i wielu muzyków, którzy nie przypadną Wam do gustu. Nie zawsze bowiem utalentowany oznacza popularny. Nauczycie się ich rozróżniać, lepiej słuchać muzyki. Wyłapiecie też części wspólne tych gatunków tj. rzeczy, które zawsze działają. To poszerzy granice wyobraźni. Uczcie się też czytać muzykę: nuty, ale także akordy. Chodzi nie tylko o granie „dźwięk po dźwięku" ale o rozumienie, podążanie za myślą kompozytora. Same te doświadczenia postawią Was już w grupie zaledwie 5% gitarzystów, którzy tak robią. Uczcie się teorii, przede wszystkim harmonii – nie tylko w kwestii gry akordowej, ale także melodii i improwizacji, ogrywania konkretnych składników akordowych w danym kontekście. To Was uczyni znacznie lepszymi muzykami. Pentatonika w tonacji e-moll nie załatwia kwestii bycia gitarzystą.

© www.michaelhiller.com

Grałeś niedawno w Polsce z oryginalnym składem Chick Corea Electric Band, a niedługo zagrasz znowu ze swoim zespołem, jak Ci się podobało?
To był wspaniały koncert, kocham polską publiczność, bardzo podobało mi się też w Waszym kraju – wybrałem się na spacer po Wrocławiu. Lubię podróżować i poznawać odmienne kultury, z chęcią znów przyjadę do Polski. W październiku zagram na festiwalu w Opolu.

Jak to się właściwie stało, że dołączyłeś do Chick Corea Electric Band?
To było w sierpniu 1985 roku – poszedłem wówczas na przesłuchanie do Chicka. Od razu było wiadome, że jestem właściwym gitarzystą do tego zespołu, obaj poczuliśmy to tamtego dnia. Tak się to właśnie zaczęło. Dziś po tylu latach znowu spotkaliśmy się na wspólnej trasie koncertowej.

Czego najchętniej słuchasz? Czy lubisz słuchać innych gitarzystów?
Słucham wszystkich gatunków i rodzajów muzyki i gorąco polecam takie podejście. Dobrze jest być otwartym. Lubię muzykę radiową – wszystko od The Beatles, Sting, Eagles, Crosby, Stills And Nash, Grateful Dead, Oliwia Newton John aż do twórczości Coltrane'a i Anthony Braxtona. Jak widzisz instrument nie ma dla mnie znaczenia. Zaczynam się interesować jak tylko usłyszę kreatywność i spójność połączoną z talentem, ładną harmonią i emocjonalnym wykonaniem.

A co z muzyką poważną? Masz swoich ulubionych kompozytorów?
Tak, tak, klasyka… oczywiście. Lubię kompozytorów epoki romantyzmu i późniejszych np. impresjonistów: Ravela albo Debussy'ego. Mozart i Bach komponowali ładne utwory, jednak ja lubię większą złożoność harmoniczną. To sprawia, że kompozycje stają się atrakcyjne, bliższe moim ideałom. Chodzi mi o akordy wybiegające poza zwykły trójdźwięk durowy i molowy okraszony okazjonalnie dominantą septymową.

Czy pracujesz obecnie nad jakimiś muzycznymi koncepcjami?
Tak, zawsze w mojej muzyce chodziło „o coś". Mój obecny projekt Soulmine jest powrotem do pisania piosenek. Nowy album jest ciągle mocno gitarowy, ale skupiam się teraz głównie na samej piosence, a bardziej szczegółowo mówiąc na jej harmonii. Album będzie wydany dopiero w styczniu 2018, ale utwory te zagramy przedpremierowo na naszym koncercie w Opolu w październiku bieżącego roku. W zespole śpiewa moja żona, ona bardzo lubi pop i r'n'b, pisze niezłe teksty, ale na albumie usłyszymy też jedne z najlepszych improwizacji jakie zagrałem ostatnio. Pisząc piosenki na potrzeby tego projektu używam głównie fortepianu, czasem gitary. Nie wszyscy wiedzą, że gram też na fortepianie.

Czym jest dla ciebie „Prawda o muzyce", jak mówi tytuł jednego z Twoich albumów „Truth in Shredding"?
Album ten nagrałem bardzo dawno temu w 1990 roku. To było wielkie przeżycie nagrać wspólny album z Allanem. Ale wracając do pytania: na każdym swoim kolejnym albumie starałem się osiągnąć wysoki poziom kreatywności i oryginalności. Zawsze chodziło mi „o coś". Nie chciałem aby kolejne nagrania były do siebie podobne. Myślę, że w dużym stopniu udało mi się ten cel osiągnąć i według mnie ta cecha czyni muzyka dobrym artystą. Tę cechę w muzyce innych wykonawców cenię.

Lubisz swoje stare nagrania?
Tak. Każde z nich jest inną historią.

Uruchomiłeś niedawno kanał YouTube FGTV (Frank Gambale TV), jaki był jego cel?
Posiadam olbrzymie archiwum moich nagrań, chciałem zgromadzić je i udostępnić w jednym miejscu w sieci, będę to robił sukcesywnie. Poza tym, jak powiedziałem w powitalnym filmie „wiedza to władza", chcę przekazać to, czego sam się nauczyłem i zostawić to przyszłym pokoleniom. Czytanie i rozumienie muzyki jest podstawową umiejętnością, osobiście mam cały czas apetyt na więcej. To otwiera wyobraźnię, poszerza granicę po której się poruszamy. Mając wiedzę mamy wybór, bez tego jesteśmy ograniczeni tylko do wąskiego wycinku muzyki, który znamy. Chcę się tą wiedzą dzielić.

Udzielałeś się w wielu składach, od małych zespołów w trio, do popowych superprodukcji. Czy jak piszesz nowe utwory, przeznaczasz je na jakąś konkretną formułę?
Skupiam się zawsze na projektach, w których gram aktualnie. Jeśli wiem, że powiedzmy będę grał przez następnych sześć miesięcy z zespołem Vital Information poświęcam cały czas, energię i moje pomysły dla tego projektu. Potem rozpoczynam kolejny rozdział. Rzadko zdarza się, aby w takim okresie aktywności powstało coś na potrzeby przyszłych projektów, ale bywa. Często muzyczne pomysły przychodzą mi do głowy w różnych niespodziewanych sytuacjach, wtedy muszę je zapisać albo nagrać w ciągu 20 minut, potem nie mogę sobie przypomnieć jak to leciało, dlatego noszę przy sobie dyktafon. W czasie pracy nad projektem mam też okresy aktywności, kiedy gram na trasie codziennie koncert przez kilkanaście dni, wówczas zazwyczaj wcale nie tworzę, bo zwyczajnie nie ma na to czasu. Na potrzeby komponowania biorę po takiej trasie miesiąc wolnego.

Improwizacja czy kompozycja, a może obie te dziedziny? Co jest dla Ciebie ważniejsze? »

> IMPROWIZACJA TO WSTĘP DO KOMPOZYCJI. JEST TO TEŻ PODSTAWA WSZELKIEGO POSZUKIWANIA W MUZYCE. ŻEBY ODKRYWAĆ NOWE OBSZARY, TRZEBA IMPROWIZOWAĆ

Improwizacja to wstęp do kompozycji. Jest to też podstawa wszelkiego poszukiwania w muzyce, żeby odkrywać nowe obszary trzeba improwizować.

Czy Twoim zdaniem istnieje jakaś bariera trudna do pokonania dla początkujących muzyków?
Muzyka to nie zawody – sami definiujemy sobie cele do osiągnięcia i bariery, które chcemy pokonać. Nie interesuję się za bardzo dokonaniami innych gitarzystów, więc trudno mi odpowiedzieć na to pytanie. Zawsze skupiam się na swoich projektach i utrzymaniu stanu kreatywności, to jest moja bariera i uważam, że udaje się ją przełamać. Każdy kolejny projekt i koncert jest nowym wyzwaniem, a ja robię co w mojej mocy, żeby zagrać jak najlepiej.

Czy grasz standardy jazzowe?
Tak, uwielbiam standardy. Nagrałem dwa albumy, pierwszy zatytułowany „Natural High", a drugi „Natural Selection". Oba zawierają utwory w których wykorzystałem progresje standardów jazzowych, ale skomponowałem do nich swój, nowy temat. W ten sposób mogłem uczyć się ogrywania standardów jazzowych na „własnych" utworach. Tym kompozycjom nadawałem często tytuł zbliżony do oryginałów np. „You Are All The Things" zamiast „All The Things You Are". To była świetna zabawa. Zresztą w pewnym sensie podobnie działał Charlie Parker m.in. wykorzystując w swoich kompozycjach harmonię Rhythm Changes (przyp. tj. opartą na piosence „I Got Rhythm" George'a Gershwina).

Dziękuję za rozmowę, do zobaczenia 15 października na koncercie w Opolu!

©2017 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER.COM

Fender® | MUSTANG™ GT

NAJBARDZIEJ ZAAWANSOWANY WZMACNIACZ CYFROWY ŚWIATA

CREATIVE

CONTROL

PODŁĄCZ SIĘ Z APLIKACJĄ Fender TONE™ Download on the App Store GET IT ON Google Play

Bluetooth™ + WiFi

JOE COLOMBO

Gitarzysta, kompozytor i performer urodzony i wychowany we włoskiej części Szwajcarii. Spędził wiele lat w Stanach Zjednoczonych i koncertował w całej Europie, północnej Ameryce i Kanadzie z amerykańskim bluesmanem Terrym Evansem. 10 listopada ukaże się jego najnowsza płyta: „StratoSlider"

Marcin Komorowski

Minęło 8 lat od Twojej ostatnie studyjnej płyty. Kawał czasu, prawda?
Nie jestem nawet w stanie powiedzieć dlaczego tym razem musiało minąć tak dużo czasu… ale wiem co czuję i wydaje mi się, że to wszystko konsekwencje prób sięgnięcia głębiej w siebie oraz zrozumienia kim tak naprawdę jestem, oraz czego chcę zarówno w muzyce, jak i w życiu. Teraz czuję, że mam coś do powiedzenia i chcę się tym podzielić ze światem. Tak naprawdę zaczynałem komponować utwory na tę płytę wiele razy w ciągu tych 8 lat ale z jakiegoś powodu koniec końców wszystko trafiało do kosza. Chciałem by album był kolekcją powiązanych ze sobą utworów, a nie tylko zbiorem pomysłów z różnych okresów mojego życia. One musiały się uzupełniać. I w końcu po 8 latach przyszedł właściwy czas i właściwe emocje. Ta płyta, w całości nagrana moim Stratem, jest jak mój drugi pierwszy album, mój ponowny debiut, nowa szansa dzięki której mogę pokazać się od bardziej dojrzałej, świadomej strony. Eksponuję prawdziwego siebie.

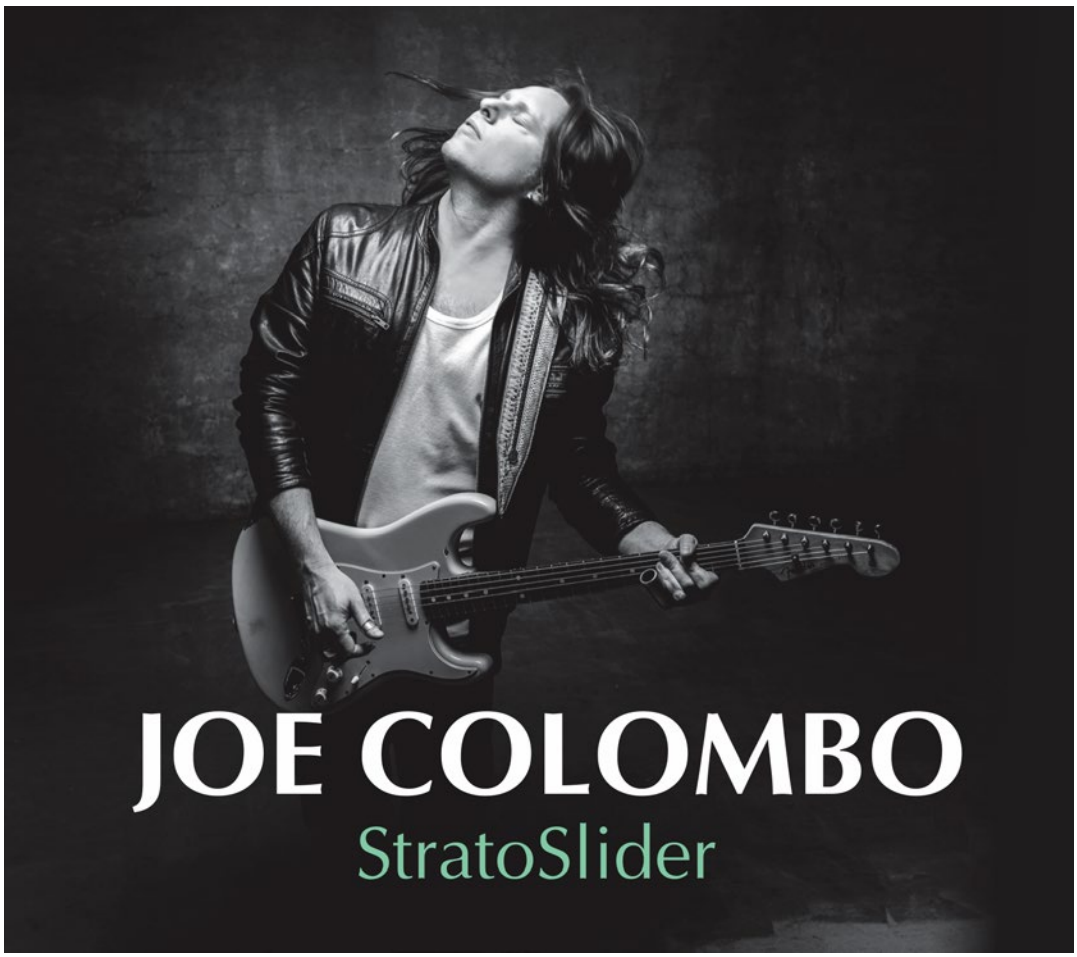
Chcesz powiedzieć, że pomimo tego co obserwowaliśmy przez ostatnie lata, mam tu na myśli Twój akustyczny projekt i gitarę Dobro, tak naprawdę to Stratocaster odzwierciedla Cię w pełni?
Zdecydowanie. Długie poszukiwania mojego brzmienia i mojej tożsamości przywiodły mnie ponownie do Stratocastera. Gdy w końcu to do mnie dotarło musiałem podjąć tę decyzję raz na zawsze i postawić kropkę za czasami dominacji Dobro. Wiele lat próbowałem zunifikować akustyczną stronę mojego grania ze specyficznym elektrycznym dreszczykiem emocji i połączyć je dzięki zelektryfikowaniu gitary Dobro. Oczywiście w pewnym stopniu to się udało, a dźwięk gitary rezofonicznej stał się moim znakiem rozpoznawczym. Ale nawet jeśli byłem zafascynowany autentycznością tego brzmienia, nadal brakowało mi w nim mocy, głośności i szaleństwa związanego z instrumentem elektrycznym jakim jest Stratocaster.

Teraz lepiej rozumiem skąd tytuł „StratoSlider". Tak naprawdę mógłbyś się teraz przedstawiać jako Joe „StratoSlider" Colombo. Co Ty na to?!
(*Śmiech*). Trafiłeś w samo sedno! Tytuł jest częściowo związany z wyborem i decyzją, o której mówiłem wcześniej. Moja podróż przez życie z bluesem jest związana nie tylko z gitarą elektryczną ogółem, ale właśnie przede wszystkim z Fenderem Stratocasterem. Wszystkie moje wczesne inspiracje jak Eric Clapton, Jeff Beck, Jimi Hendrix czy Stevie Ray Vaughan dzierżyły w rękach właśnie Strata. Dorastałem z tym dźwiękiem w mojej głowie i w moim sercu. Naturalnie więc, odkąd sięgnąłem po gitarę, byłem typem „Stratowcem". Jednocześnie moja miłość dla techniki slide i przeszłość z gitarą rezofoniczną w tle zdefiniowały mnie jako slajdzistę… więc słowo StratoSlider" okazało się być idealnym tytułem płyty. To proste połączenie dwóch słów-kluczy, które symbolizują moją obecną muzyczną tożsamość.

Czy ta mocna deklaracja ma przełożenie także na wybory związane z muzykami twojego projektu oraz powrotem do formatu trio?
Oczywiście! Trio zawsze było moim ulubionym formatem. Jest minimalistyczny, surowy i bardziej abstrakcyjny niż inne. Musisz nauczyć się jak podejść do basu i perkusji, szczególnie kiedy są wszystkim co masz poza swoją gitarą. Celem jest sprawienie by całość brzmiała kompletnie i by muzycy w trakcie grania dzielili się między sobą tą samą energią. To dlatego zdecydowałem się pracować z włoskimi muzykami z Mediolanu, z którymi współpracowałem jeszcze przed wydaniem pierwszej płyty w 2002 roku. Tony Rotta na perkusji i Luca Tonani na basie wnieśli do projektu dokładnie to, czego potrzebowałem. Co więcej, wszystko odbyło się bardzo naturalnie i spontanicznie. Uwielbiam gdy widzę, że wszystkie puzzle układanki składają się w całość bez wymuszania czegokolwiek. Współpraca z nimi zaowocowała szczerym feedbackiem i satysfakcją. Tony i Luca są bardzo wartościowymi muzykami. Uzupełniają się nawzajem i czuję, że jesteśmy powiązani nie tylko pomysłami dotyczącymi utworów, ale także gustem i podejściem do muzyki.

Ok, więc mamy energetyczną gitarę, bas i perkusję. A co z głosem? Instrumentalny album bluesowy to nie coś, co zazwyczaj jest nam serwowane w tym typie muzyki. Odważny, ale ryzykowny wybór, nie sądzisz?
Cieszę się, że poruszyłeś ten temat, bo to sprawa o którą zawsze musiałem walczyć. Muzyka jest moim życiem, moją pasją i moją pracą, musi więc reprezentować to, kim jestem. Nie jestem tekściarzem, a gdy próbuję komponować z podejściem „pod tekst" – nic z tego nie wychodzi. Wszelkie próby wymuszenia tej zmiany skutkowały solidnymi błędami w mojej karierze. I uwierz, piosenkarz też ze mnie żaden. Ale bez cienia wątpliwości mogę powiedzieć, że jestem dumny z grania instrumentalnego bluesa, nawet jeśli to nietypowe i wiele osób nie jest otwartych na taki obrót spraw. To coś unikatowego i nowego. Musisz patrzeć poza schematami i słuchać, zanim zaczniesz oceniać. Instrumentalny blues to język, mój własny sposób wyrażania siebie. Ale nie jestem pierwszym, który go używa. Pamiętam gdy byłem nastolatkiem i słuchałem tych wszystkich wspaniałych bluesowych gitarzystów… na każdej płycie były instrumentale. Dobrym przykładem jest Freddie King i jego „Hideaway". Dla mnie, jak i pewnie dla większości osób zakochanych w gitarze, to topowe utwory, lepsze od innych. Moim marzeniem było stworzyć album, który w całości byłby oparty właśnie na tym. Chciałem tego, co najlepsze w graniu na gitarze. I to pragnienie, w ten czy inny sposób, wypłynęło na powierzchnię w postaci mojego artystycznego podejścia do bycia gitarzystą. Instrumentalny blues bez owijania w bawełnę trafia Cię prosto w serce. A ja lubię rzeczy prawdziwe i proste.

To samo podejście można przełożyć na Twój sprzęt, prawda? Od wielu lat jesteś wierny niektórym wyborom, a całość zawsze jest utrzymana minimalistycznie. Czy to zmieniło się na tej płycie?
Myślę, że można by mnie nazwać umiarkowanym zboczeńcem, jeśli mówimy o sprzęcie. Nie wpadam w skrajność, ale uwielbiam śledzić sprzętowe dyskusje w Internecie, przeglądy arsenałów innych gitarzystów i tym podobne. Jednocześnie jestem minimalistą, jeśli chodzi o mój własny zestaw. Próbowałem uczynić go nieco bardziej złożonym, ale okazało się, że to nie dla mnie. W trasy zabieram tylko jedną gitarę, jeden wzmacniacz i jeden efekt typu 'overdrive'. Czasem dołącza do tego pedał wah-wah. W studio grałem na trzech różnych wzmacniaczach jednocześnie, były to: Fender Twin Black-face, oryginalny Fender Bassman '59 i Fender BluesDeville '80, który stał akurat w studio. Ideą było zmieszanie kilku różnych barw, by uzyskać jedną unikalną i charakterystyczną dla mnie. Obecnie korzystam z efektów Xotic BB Preamp oraz Fulltone Clay-Deluxe Wah. Gitara to Fender '62 Stratocaster w kolorze 'surf-green', przestrojona w dół o pół tonu do Eb. Zakładam do niej struny D'Addario o grubościach od 0,14 do 0,56 – są dość twarde, ale bez nich nie jest możliwe uzyskanie dobrego brzmienia 'slide'. Gram metalowymi pazurkami Dunlopa na kciuku i palcu wskazującym, a mój slide to mosiężny Acusta-glide. To wszystko czego potrzebuję do szczęścia.



> INSTRUMENTALNY BLUES BEZ OWIJANIA W BAWEŁNĘ TRAFIA CIĘ PROSTO W SERCE. A JA LUBIĘ RZECZY PRAWDZIWE I PROSTE

Powróćmy na chwilę do komponowania albumu. Pamiętam, jak kiedyś wspominałeś o tym, że komponowanie nie jest dla Ciebie najłatwiejszą kwestią. Czy coś się zmieniło?
Tak, bo w końcu płyta ujrzała światło dziennie i nie, bo zajęło to aż 8 lat! *(śmiech)*. Tym razem album powstawał w trzech krokach. Pierwszy utwór, który napisałem to „In The Mood" – szybkie boogie bezpośrednio inspirowane Stevie Rayowym „Rude Mood". Niestety na bardzo długo utknąłem tylko z tym kawałkiem. Potem przechodziłem okres kiedy z powrotem sięgnąłem po gitarę rezofoniczną i skomponowałem wszystkie utwory w stylu roots blues i delta, jak „Stones In My Boots", „Delta Revisited" czy ten dedykowany Johnnemy Winterowi – „Johnny D.". W tamtej chwili rozważałem nawet wydanie akustycznego albumu ale pojawił się pomysł przekształcenia tych piosenek w wersje elektryczne i ukształtowania ich wspólnie z trio. Rezultaty były świetne! Gitara Fender Stratocaster podyktowała wiele na tej płycie bo ten instrument, sam w sobie, dał mi wiele inspiracji i przysłowiowego kopa w pisaniu utworów. Czas na krok trzeci pojawił się gdy poczułem, że album nabiera konkretnego kształtu. Wtedy grając próbowałem nowych kierunków, takich jak tonacji molowej i nietypowych dla mnie rytmów. Tak powstał groove „Zydabo" w „Delta Boy", czy beat w stylu rumba-blues w „Rumba Moon". Chciałem wprowadzić inne rytmy i bardziej plemienne brzmienie.
Koniec końców album powstał dość szybko. Najwięcej czasu z tych 8 lat zajęło mi odnalezienie siebie muzycznie i poczucie się szczerze, prawdziwie zainspirowanym. Gdy dotarłem do tego punktu, rzeczy zaczęły dziać się same. Oczywiście jednym z największych wpływów i moją inspiracją byli Johnny Winter ze względu na swoje granie slajdem i Stevie Ray Vaughan ze swoim brzmieniem związanym ze Stratem. Na płycie można też poczuć odrobinę Jimiego Hendrixa, do którego nawiązuje głośny, psychodelicznie brzmiący blues. Chciałem wydać bluesowy album, dlatego praktycznie wszystkie utwory opierają się na dwunastu taktach i trzech akordach, które ewoluując powołały do życia płytę StratoSlider.

A „St. James Infirmary"? Ciekawy wybór na piosenkę zamykającą płytę.
„St. James Infirmary" to jedna z tych melodii, które zostają w głowie po tym, gdy usłyszysz ją po raz pierwszy. Zdarzyło się, że grałem w domu i ta prosta, ale łapiąca za ucho melodia po prostu się pojawiła, bez odniesienia do żadnej znanej mi wersji. Kiedy na próbie rzuciłem temat pozostałym muzykom, powiedziałem: „Chcę, żeby ten utwór był otwarty tak, by budował się razem z nami i by każdy mógł dograć to, co chce, kiedy czuje, że to jest to miejsce. Macie mieć takie samo podejście jak po wielogodzinnych próbach gdy idziemy na kilka relaksujących drinków… odpuśćcie i cieszcie się chwilą." Już wtedy wiedziałem, że ten kawałek zakończy album jako swoista wisienka na torcie.

Data oficjalnej premiery nowego albumu to 10 listopada – dzień koncertu tria w Sali Koncertowej Polskiego Radia Rzeszów. Skąd taki wybór? Powinniśmy oczekiwać jakiejś niespodzianki?
Oryginalnie idea opierała się na pomyśle nagrywania materiału na żywo i wydania płyty w tej formie. Oczywiście w trakcie przygotowywania utworów nie mogliśmy oprzeć się przeczuciu, że właściwym rozwiązaniem będzie nagranie płyty w studio, co pozwoliłoby nam rozwinąć piosenki jeszcze bardziej, wejść w nie głębiej. Te kawałki zasługują na taką produkcję. Zadecydowaliśmy więc by planowany koncert przekształcić w oficjalną premierę płyty „ StratoSlider". To będzie bardzo wyjątkowy wieczór, zarówno dla nas, jak mam nadzieję także dla publiczności. I oczywiście nagramy całe wydarzenie!

Wyobraź sobie, że ktoś odtwarza Twój album po raz pierwszy. Co chciałbyś aby poczuł i czego doświadczył w tym momencie?
Chciałbym aby osoby, które już znają moją twórczość, poczuły, że dojrzałem jako muzyk i w końcu nagrałem płytę tak, jak chciałem i taką, na jaką zasługiwałem – przekazującą mój talent w najlepszy z możliwych, znanych mi sposobów. A jeśli chodzi o wszystkich nowych fanów, mam nadzieję, że uda mi się ich zaskoczyć unikatowym, pełnym uczucia brzmieniem i pasją do bluesa, a jednocześnie przekonać, by zostali ze mną na dłużej. Generalnie zależy mi na jednym: by publiczność otworzyła swoje umysły na nowe doświadczenie, jakim jest instrumentalny blues. Zapomnijcie o zasadach i tym, co było, a poczujcie i odkryjcie bluesa w totalnie nowej, niepowtarzalnej odsłonie.

2525 MINI JUBILEE

Inspirowana uznanym modelem 2555X nowa seria Mini Jubilee łączy w sobie klasyczne brzmienie Silver Jubilee w wersji mini o mniejszej mocy.

20W 2525 Mini Jubilee są fachowo projektowane i wykonywane zgodnie z najwyższymi standardami w fabryce Marshall'a w Bletchley, Anglia.

Specyfikacja:

- **moc:** 20W
- **konstrukcja:** pełna lampa
- **kanały:** 2
- **footswitch:** w komplecie
- **głośnik:** 1x12" Celestion G12M-25 (2525C)
- **wyprodukowane:** Milton Keynes, Bletchley, Anglia

Marshall

WWW. LAUDA-AUDIO .PL

MARTA GABRIEL
Crystal Viper

WOKALISTKA, GITARZYSTKA, KOMPOZYTORKA, AUTORKA TEKSTÓW – LIDERKA ZESPOŁU CRYSTAL VIPER MAJĄCEGO W DYSKOGRAFII SZEŚĆ ALBUMÓW STUDYJNYCH I JEDEN KONCERTOWY. STANOWCZA, KONSEKWENTNIE DĄŻĄCA DO CELU ARTYSTKA, KTÓRA HEAVY METAL ZNA JAK WŁASNĄ KIESZEŃ; DOSŁOWNIE, PONIEWAŻ TWORZY TAKŻE KOSTIUMY ESTRADOWE DLA WIELU ARTYSTÓW...

WOJCIECH WYTRĄŻEK

Przy tym znajduje czas na pielęgnowanie pasji fotograficznej i pianistycznej. Realizację muzycznych i życiowych celów dzieli z miłością swego życia – Bart Gabriel jest nie tylko mężem, ale też producentem i menedżerem Crystal Viper.

Jaki był początek Twojej pasji muzycznej?
Musimy zacząć od mojego wczesnego dzieciństwa. W wieku siedmiu lat już grałam na pianinie. Niektóre dzieci marzą o lalkach, o wakacjach; ja jako mała dziewczynka zobaczyłam w telewizji orkiestrę i powiedziałam rodzicom, że chcę zostać muzykiem. Miałam szczęście, że rodzice potraktowali moje marzenie poważnie – po prostu wysłali mnie do szkoły muzycznej, do klasy fortepianu, na którym grałam wiele lat. Komponowałam właściwie od dziecka. Pamiętam, że jako ośmio-, dziewięciolatka miałam jakieś własne utwory. Później jako nastolatka odkryłam cięższe brzmienia, muzykę rockową, metalową i zachciało mi się śpiewać, bo chciałam się poważniej wyżyć muzycznie. Na początku śpiewałam w lokalnych zespołach, ale zamarzył mi się zespół heavy metalowy z prawdziwego zdarzenia. W międzyczasie poznałam mojego męża Barta, który do dziś jest producentem i menedżerem moim i mojego zespołu. Z jego pomocą udało mi się założyć Crystal Viper.

Na gitarze zaczęłaś grać nieco później – jak do tego doszło?
Crystal Viper gra klasyczny heavy metal i ciężko jest znaleźć ludzi, z którymi możesz tak naprawdę dzielić pasję i miłość do tej muzyki. Ja w domu pogrywałam na gitarze, bo komponowałam muzykę dla zespołu. Kiedyś przy okazji sesji nagraniowej wpadliśmy na pomysł, żeby w warunkach studyjnych przetestować gitarę, którą wtedy miałam. Kiedy chłopaki usłyszeli jak gram, powiedzieli – no, to mamy gitarzystę! Po drugiej płycie zostałam drugim gitarzystą. W międzyczasie nauczyłam się jeszcze grać na basie, więc wszystko rozwinęło się samo. Chciałabym jeszcze nauczyć się grać na perkusji, bo nie lubię programować bębnów podczas komponowania – wiesz, najchętniej siadłabym za garami i to zagrała, ale brakuje czasu, by ogarnąć to wszystko, co robię, co chciałabym robić i do tego jeszcze opanować kolejny instrument… Bardzo bym chciała.

Z pewnością uda Ci się, bo sam nieraz się przekonałem, że Marta jest uparta.
Tak mnie przezywali w szkole *(śmiech)*.

Masz komfortową sytuację, bo wszystko, co dotyczy Crystal Viper zamyka się między Tobą, Twoim mężem i kolegami z zespołu.

Teoretycznie tak, ale nie do końca. O ile wszystkie ważne decyzje podejmujemy wewnętrznie, to w pewnym momencie, kiedy chcesz iść z zespołem dalej, musisz współpracować i dogadywać się z innymi osobami, i często iść na ustępstwa. Dochodzą osoby z wytwórni płytowej, graficy, ekipa techniczna i tak dalej.

Z drugiej strony, czy jesteście z mężem w stanie oddzielić sferę zawodową od rodzinnej?
Oczywiście, że potrafimy – nauczyliśmy się tego przez lata. Podczas wyjazdów na koncerty i kiedy pracujemy w studiu nie ma czegoś takiego jak mąż i żona, partnerzy życiowi; wtedy jest muzyk – producent i muzyk – menedżer. Muszę przyznać, że taki układ jest jak wygrana na loterii. Muzyka jest moją największą pasją, tak samo jak mojego męża. Muzyka to całe nasze życie – pasja i praca. W domu cały czas gra muzyka – wspólnie jej słuchamy, kiedy tylko ja nie gram, a mąż nie pracuje z innymi zespołami.

Czego słuchacie?
Obydwoje słuchamy naprawdę wielu rożnych gatunków, począwszy od muzyki klasycznej – oper i utworów fortepianowych, co wynika z mojego wykształcenia, przez muzykę filmową, do wszystkich odmian muzyki rockowej i metalowej, choć naszym ulubionym jest klasyczny heavy metal. Artystów i zespoły mogłabym wymieniać bez końca. Nie potrafię sklasyfikować typu muzyki jaki tworzy Mike Oldfield, a jest to jeden z moich ulubionych artystów. Niektórzy muzycy popowi są znakomici. Lubię też czasem posłuchać bluesa – wszystko zależy od dnia, od humoru, ale najczęściej to w odtwarzaczu jest klasyczny heavy metal.

Jak wygląda u Ciebie proces tworzenia utworu?
To nie jest tak, że siadam i mówię sobie, że »

> REALIZUJĘ SIĘ ARTYSTYCZNIE I CIESZĘ SIĘ, ŻE TAK SIĘ POTOCZYŁO MOJE ŻYCIE

teraz muszę wymyślić utwór – tego nigdy nie robię, nawet bym tak nie potrafiła. U mnie wygląda to tak, że coś mi chodzi po głowie i zaczyna grać. Mąż śmieje się, że to jest muzyczna schizofrenia, bo jedni słyszą w głowie głosy, a ja słyszę melodie. Czasem jest to zwrotka, pojedynczy riff, a czasem słyszę nawet cały utwór z aranżem, i jedyne co muszę zrobić, to usiąść przy pianinie, czy z gitarą w rękach, z włączonym komputerem i nagrać to, co mi chodzi po głowie. Czasem z jednego riffu przez kilka dni dojrzewa cały utwór. Kiedy jestem poza domem muszę nagrywać na dyktafon, żeby pomysł mi nie uciekł, bo czasami przychodzi nagle i znika na zawsze. To, co z tego powstaje, zależy od humoru, od tego, co mnie w danym momencie inspiruje, a inspiruje mnie po prostu wszystko, co się dzieje wokół mnie – chłonę to jak gąbka i później uzewnętrzniam się dzięki muzyce. Ludzie uważają, że każda płyta Crystal Viper jest inna i może tak być, bo to inny okres w moim życiu, inne inspiracje. Muzyka sama powstaje w głowie – ciężko mi to opisać, ale pokrótce wygląda to w ten sposób.

Czy podobnie jest z tekstami?

Nigdy nie zaczęłam pisania utworu od tekstu. Czasami bywa tak, że mam pomysł na tematykę i staram się skomponować jakby

ścieżkę dźwiękową do obrazu, do akcji, którą mam w głowie – chodzi o klimat, jakbym robiła muzykę do filmu. Zwykle najpierw powstaje muzyka i w zależności od tego, o czym chciałabym żeby była płyta, staram się napisać do każdego utworu teksty w taki sposób, by razem tworzyły koncept-album, jak jest w przypadku większości naszych płyt. Oczywiście tekst musi pasować do charakteru utworu – przykładowo do wesołego kawałka nie będzie pasował tekst o umieraniu.

Po obejrzeniu Waszych klipów – w szczególności „Witch's Mark" – muszę Cię zapytać, czy w trakcie pisania tekstu nasuwa Ci się pomysł na teledysk.

Nie. Chociaż gdy powstaje tekst, to jasne, że byłoby świetnie zrobić do niego wysokobudżetowy teledysk odzwierciedlający tekst czy też całą płytę, ale klip w klimacie filmowym to niestety bardzo droga zabawa, więc powtórki z „Witch's Mark" szybko nie będzie. To klip filmowy z pełnym scenariuszem opowiadający to, co jest na płycie, która dotyczyła świętej inkwizycji, czarownic itd. Do nowej płyty zrobiliśmy dwa teledyski, jeden z Grupą 13 – „The Witch Is Back", drugi do „When The Sun Goes Down" ukazuje zespół z bardziej prywatnej strony.

Widać na nim jak pracujecie w studio, jaka jest między Wami interakcja i atmosfera. Jest nawet humorystyczna scena, kiedy gitarzysta od tyłu spryskuje dezodorantem grającego basistę.

Ty się śmiejesz, a myśmy się wtedy prawie podusili – tak napryskał, że nie było czym oddychać, ale dobrze, że zostało to uchwycone przez kamerę.

Jakiś czas temu podpisaliście poważny kontrakt płytowy.

Od kilku lat jesteśmy w dużej niemieckiej wytwórni AFM Records, która nas we wszystkim wspiera, więc jesteśmy zadowoleni z udanej współpracy. Klasyczny heavy metal nie jest w Polsce za bardzo popularny; więcej fanów mają zespoły black i deathmetalowe, no i gramy głównie za granicą. Przykładowo w Hiszpanii jesteśmy bardziej znani niż u siebie, muzykę Crystal Viper usłyszysz tam w radio, a ludzie kilka razy rozpoznali nas na lotnisku. Jednak ostatnio coś się ruszyło, bo zagraliśmy trzy koncerty w Polsce i za każdym razem było dużo ludzi, którzy fantastycznie nas przyjęli, i po których do nas pisali, że byli zaskoczeni tym, że w kraju jest taki zespół. Zauważyłam też, że powstają nowe zespoły grające klasycznie – pewnie będą miały ciężko jak my na początku, ale trzymam za nie kciuki.

W Crystal Viper wszystko jest dopracowane w najdrobniejszych szczegółach, łącznie z unikalnymi kostiumami.

Zakładając zespół chciałam nie tylko śpiewać, ale też dobrze wyglądać na scenie, a ponieważ w sklepach nie było takich ubrań, które by mnie satysfakcjonowały, z pomocą mojej mamy, która świetnie szyje, tworzyłyśmy moje pierwsze stroje. Później zaczęłam robić je sama, spodobały się więc uszyłam też kostiumy dla kolegów z zespołu, a później dla innych kapel. W pewnym momencie mąż zasugerował, żebym się zastanowiła i może rzuciła pracę skupiając się tylko na tych zajęciach – i to był dobry wybór. Wyszkoliłam się i teraz w swojej firmie zajmuję się projektowaniem i szyciem strojów scenicznych dla różnych artystów, jak np. Alissa z Arch Enemy, Sabaton, Vader, Wolf, a ostatnio ubieram nawet Samanthę Fox. Lubię mieć cały czas czymś zajęty umysł i ręce, lubię artystyczne podejście do życia. Nawet te stroje są dla mnie sztuką – siedzę, wymyślam, rysuję, tworzę to wszystko, a jest to związane z muzyką, bo później występują w nich muzycy. Realizuję się artystycznie i cieszę się, że tak się potoczyło moje życie. Oczywiście wymaga to dużej samodyscypliny. Nie ma czegoś takiego, że dziś mi się nie chce – trzeba to traktować jak normalną pracę. Jednak nie mogę narzekać – jestem bardzo zadowolona ze wszystkiego, co się dzieje wokół mnie.

Dzieje się bardzo dużo, ale wracając do muzyki – w jaki sposób ćwiczysz?

Ja zazwyczaj ćwiczę grając utwory Crystal Viper i tworząc nowe kawałki. Kiedy komponuję utwór często wymyślam coś, co jest mi ciężko zagrać, więc ćwiczę do momentu, aż gram to dobrze. Właściwie w ten sposób nauczyłam się grać na gitarze – komponując utwory dla mojego zespołu, tak samo zresztą na basie. Oczywiście rozgrzewam się, ćwiczę jakieś pasaże, ale ćwiczę głównie komponując i przygotowując się do koncertów.

Tu dochodzi do głosu Twoja podbudowa pianistyczna, harmonia i teoria muzyki – w sferę gitary i basu weszłaś będąc już muzykiem.

Robię to wszystko ze słuchu. Czasem mając ułożoną melodię gram pod nią harmonię na pianinie albo gitarze i śpiewam drugi głos, a kiedy mam to wszystko ułożone, pozostaje to tylko nagrać.

Używasz pianina akustycznego czy cyfrowego?

W domu rodzinnym miałam prawdziwe pianino Legnica, które godnie mi służyło przez wiele lat. Teraz mam cyfrowe pianino Casio. Po prostu nie mamy miejsca, by postawić akustyczne pianino, ale mam nadzieję, że kiedy się przeprowadzimy, stanie w domu prawdziwy fortepian, a przynajmniej dobre pianino, bo to tworzy inny klimat. Mówi się, że w akustycznych instrumentach jest dusza. Moje cyfrowe pianino trochę je przypomina, bo jest bez dodatków i udziwnień – pracuje praktycznie jak tradycyjny instrument, z tą różnicą, że mam pokrętło Volume i mogę grać na słuchawkach nawet o 1:00, 2:00, 3:00 w nocy, co zdarza mi się, kiedy nie mogę spać. Po prostu zakładam słuchawki, gram, nagrywam. W innym przypadku sąsiedzi nie byliby zadowoleni.

Omówiliśmy tematy pianistyczne, przejdźmy do sprzętu gitarowego – na czym grasz?

Obecnie gram na gitarach ESP LTD – modele MH-350SR i V-401FM.

Gitara typu V to właściwie Twój znak rozpoznawczy.

Nie do końca, bo ostatnie koncerty zagrałam na MH-350, a koledzy z zespołu stwierdzili, że nieźle wyglądam z gitarą inną niż V-ka. Bardzo lubię tę gitarę, gram na niej dużo, bo ma ruchomy mostek, a w naszych utworach pojawia się sporo smaczków – ruszysz wajchą i robi się jeszcze większy klimat. Jeszcze kilka lat temu nie sądziłam, że będę grała na innych gitarach niż Dean, które bardzo dobrze leżały mi w ręce, ale kiedy wracałam po koncercie samolotem, linie lotnicze rozpieprzyły mi gitarę tak, że nie dało się jej naprawić. Poszliśmy z mężem do sklepu i tam trafiłam na MH-350, którą od razu kupiłam. Później nawiązaliśmy współpracę z ESP – obecnie jestem ich endorserem, i tak też trafiła do mnie strzałka, która jest moją drugą gitarą. Nie myślę, żeby je zmieniać na cokolwiek innego, bo są skrojone pod moje małe ręce. Muszę jeszcze wspomnieć o gitarze, która była moim drugim instrumentem po jakimś totalnym wynalazku bez nazwy – to B.C. Rich Warlock – mam ją do dziś w miejscu pracy, więc kiedy robię sobie przerwę, zawsze mam ją pod ręką i na pewno nigdy się jej nie pozbędę z sentymentu, bo powstało na niej wiele utworów.

Czy używasz jakichś efektów?

Nie, jest tylko gitara, stroik i piec – nic więcej nie potrzebuję. Każdy składa sprzęt pod kątem muzyki, którą gra i tego, co chce osiągnąć swoją grą. Dla mnie im jest prościej, tym lepiej. Jedynie Andy używa kaczki. Oboje gramy na piecach Laney Ironheart 60. Wiele osób nas pyta, dlaczego akurat 60 W. Otóż dlatego, że pieca o mocy 100 W nie rozkręcisz na maksimum w warunkach koncertowych, bo akustyk by Cię zabił. Sześćdziesiątkę można rozkręcić prawie na maksimum i wyciągnąć pełną moc z lamp, co daje wspaniałe, mięsiste brzmienie, i nie jest za głośno. Nagraliśmy na nich ostatnią płytę, gramy na nich na żywo, o ile oczywiście jest możliwość, że możemy wystawić swój backline. Ludzie na początku się dziwią, dlaczego wystawiamy sześćdziesiątki, a po koncercie już każdy wie – były zresztą sytuacje, że gitarzyści innych zespołów mówili nam, że też przesiądą się na sprzęt o niższej mocy. Wszystko się zgadza, a do naszej muzyki brzmienie tych pieców jest idealne – wpinasz gitarę i to gra.

Generalnie mogę stwierdzić, że w Twojej kapeli wszystko gra, co jest też zasługą sekcji rytmicznej. Energiczny perkusista słusznej postury, taki jak Golem, łatwo osiąga dobre brzmienie.

Wiesz, wiele osób zwraca na to uwagę. Golem to perkusista, który potrafi porządnie przypierdolić w te gary. Gra bardzo dynamicznie i nie używa triggerów, więc wszystko, co słyszysz w naszej muzyce, faktycznie jest zagrane. Nie używamy sztucznych bębnów, staramy się tak nagłośnić perkusję, by to brzmiało jak najlepiej i jak najbardziej naturalnie; żeby nie trzeba było podkładać sampli. Druga rzecz, że to, co nagrywamy »

> GRA NA INSTRUMENCIE, MUZYKA POWINNA BYĆ CZYMŚ, CO SPRAWIA, ŻE TWOJE ŻYCIE STAJE SIĘ LEPSZE

na płycie, gramy w 100% na scenie. Na płytach mamy też ballady, także fortepianowe, ale tych nie gramy na koncertach. Fani pytają dlaczego, a moja odpowiedź jest zawsze taka sama – postawienie na koncercie metalowym fortepianu na scenie jest problemem, a ja nie chciałabym grać przed ludźmi na keyboardzie, choć wiadomo, że nie jest to coś złego. Osobiście nie wyobrażam sobie też grania z pół-playbacku i puszczania brakujących śladów, mimo, iż wielu fanom to chyba nie przeszkadza. Podczas sesji nagraniowej zawsze zwracamy uwagę na to, by grać w taki sposób, by móc te utwory tak samo zagrać na żywo.

To ważne biorąc pod uwagę, że na scenie i wokół niej może się zdarzyć sporo nieprzewidzianych a czasem śmiesznych rzeczy.

No tego dzieje się naprawdę dużo, dlatego film „This Is Spinal Tap" to bardziej dokument niż komedia *(śmiech)*. Ostatnio w Hiszpanii przewrócił się na scenie nasz basista, mnie też się to dwa razy zdarzyło i pierwsze co pomyślałam – czy gitara jest cała? Śmiesznie jest gdy nie używamy systemów bezprzewodowych – biegniesz, biegniesz i nagle czujesz, że coś Cię trzyma za nogę – to kabel, a techniczni Cię rozplątują. Różne rzeczy się zdarzają. Kiedyś wracając busem po koncercie wyjechaliśmy bez paszportów poza granicę Unii Europejskiej i nikt nie wiedział jak to się stało. Innym razem, w czasie kiedy graliśmy koncerty promujące płytę „Crimen Excepta", nasz image nawiązywał do tortur w salach świętej inkwizycji, tak więc na scenę wychodziliśmy umazani krwią. Niekiedy było ciężko z prysznicem na terenie festiwalu czy w klubie, więc możesz sobie wyobrazić jakie były reakcje ludzi na powiedzmy stacji benzynowej czy w hotelu, kiedy pojawiała się ekipa wysmarowana krwią *(śmiech)*.

Co byś poradziła młodszym adeptom sztuki muzycznej od strony techniki?

Nie uważam się za mentora, ale mogę powiedzieć: ćwiczyć, ćwiczyć i jeszcze raz ćwiczyć. Im lepszym gitarzystą chcesz być, tym więcej musisz ćwiczyć. Podobnie jeśli chodzi o wokal – bardzo ważne jest podparcie oddechowe. Odpowiednia technika zawsze ratuje – nawet jak masz katar, chrypę, kaszel, to zaśpiewasz koncert. Druga rzecz – sen! Gitarzysta jak się nie wyśpi, to jakoś zagra, a wokalista nie będzie miał pary w gardle. Będąc wyspanym, wypoczętym i mając opanowaną technikę zaśpiewasz dobrze.

To bardzo ważne sprawy. Co byś powiedziała o podejściu do muzyki?

Poradziłabym, żeby grali to, co się podoba i w każdym momencie, gdy jest przypływ inspiracji czy pomysł, żeby coś fajnego stworzyć; a przede wszystkim, żeby nigdy nie rezygnować ze swojej pasji, bo wiadomo, że życie potrafi czasami przytłoczyć. Nie zawsze jest tak, jak chcemy, ale niech gra na instrumencie będzie takim momentem, że kiedy masz zły dzień, weźmiesz gitarę w ręce, o wszystkim zapominasz i nagle ten dzień staje się lepszy. Właśnie tym powinna być gra na każdym instrumencie, tym powinna być muzyka – czymś, co sprawia, że Twoje życie staje się lepsze. Nawet w gównianych momentach to powinna być odskocznia i prywatny azyl.

Blade®

makes music

TM Series

fx music group

www.fxmusic.pl

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR MARKI BLADE W POLSCE

SOLO ŻYCIA 2017

Lublin, 26 sierpnia 2017 r.

Wojtek Wytrążek

Jako pierwsze wystąpiły zwyciężczynie Festiwalu Piosenki „Niezapomniane melodie" Ciecierzyn 2017 – **Alicja Sienkiewicz** i **Anna Malinowska**. Po nich młody, rockowy zespół **Vestige** – laureat Przeglądu Muzyki Różnej Staś 2016.
Z paru oczywistych względów, Festiwal Solo Życia współpracuje z Sufler Rock Festiwal, stąd obecność **Budka Band** – zwycięzcy z 2016 r., który rozkołysał publiczność ulubionymi przebojami Budki Suflera, w nieco innym, ale w żadnym wypadku nie gorszym wykonaniu. W klimat eterycznych ballad wprowadziło słuchaczy trio **Głuch-Łapka-Głuch**, czyli Krzysztof Głuch (p), Agnieszka Łapka (v), Krzysztof Głuch junior (g).
W zespole **Macieja Ziętka** – laureata ubiegłorocznej edycji Solo Życia 2016 – nastąpiła nieoczekiwana zmiana. Basista, który nie uszanował hasła Festiwalu „Lepiej grać niż pić lub ćpać", a także kilkumiesięcznej pracy swoich kolegów został usunięty przez organizatorów z terenu festiwalu. Koncert zespołu Maćka odbył się jednak z jeszcze lepszym skutkiem, niż można się było spodziewać – na gitarze basowej zagrał **Mietek Jurecki** korzystający z rozpisanych przez zespół akordów. Gdyby nie fakt, że Mietek rzeczywiście spoglądał na pulpit, słysząc samą tylko muzykę nikt nie byłby w stanie zorientować się, że basista dołączył w ostatniej chwili i gra te piosenki pierwszy raz w życiu bez jakiejkolwiek próby.
Stare i nowe polskie piosenki przypomniał **Janusz Yanina Iwański** z zespołem **Yanina 4 Gramy**, w którym na basie gra **Agnieszka Djatri Kural**, na perkusji **Przemek Pacan**, na gitarze **Darek Bafeltowski**.
Atmosferę przed finałem konkursu Solo Życia rozgrzali swoimi solówkami rozgrzali laureaci poprzednich edycji: **Piotr Koszałka**

Piotr Galiński

(2005), **Tomasz Rząd** (2006), **Bartosz Woźniak** (2007), **Bartosz Pawlik** (2009), **Mateusz Owczarek** (2010), **Michał Trzpioła** (2013), **Maciej Ziętek** (2016).
W finale konkursu Solo Życia 2017 w szranki stanęli: Bartłomiej Czubak, Piotr Galiński, Jan Machalski, Piotr Nowak i Sebastian Stańczyk – wszyscy grający na gitarach elektrycznych (należy przypomnieć, że Solo Życia nie ma ograniczeń co do instrumentów – w 2011 r. laureatem został Samuel Owczarek grający na harmonijce ustnej, w gronie finalistów byli także saksofonista, skrzypek, klawiszowiec).
Wyróżnienia w konkursie Solo Życia 2017 otrzymali **Jan Machalski** i **Piotr Nowak**. III miejsce zajął **Piotr Galiński**, II miejsce **Sebastian Stańczyk**, laureatem został **BARTOSZ CZUBAK** z Radomia. Nagrody finansowe w imieniu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Stowarzyszenia Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych wręczyli Marek Hojda i Ewa Śnieżanka. Pulę nagród uzupełniły

Zwycięzca Solo Życia 2017: Bartłomiej Czubak

Sebastian Stańczyk

Kryształowy Kamerton Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR, dyplom Związku Zawodowego Muzyków RP oraz statuetka Złota Nuta ufundowana przez Marcina Nowaka – Przewodniczącego Komisji Kultury i Ochrony Zabytków RM Lublin, a także sprzęt i akcesoria muzyczne ufundowane przez dystrybutorów i producentów dla wszystkich finalistów. Gwiazdą wieczoru była **Dorota Miśkiewicz**, która zarówno z zespołem w składzie: Tomasz Kałwak (p, kb), Michał Barański (b), Robert Luty (dr, perc) i Tomek Krawczyk (g), jak i bez niego – tylko śpiewając i akompaniując sobie dzwonkami i grzechotkami – oczarowała publiczność, która jeszcze długo cieszyła się bisami.

XIII edycja Festiwalu Solo Życia zainicjowanego przez **Mietka Jureckiego**, odbyła się dzięki współpracy Stowarzyszenia na rzecz wspierania młodzieży uzdolnionej muzycznie Solo Życia z Miastem Lublin. Wydarzenie wsparło Województwo Lubelskie, oraz sponsorzy: PGE Dystrybucja S.A. i MTM Nowum. Głównym partnerem organizacyjnym było podobnie jak w ubiegłym roku Radio Lublin, w którego studiu muzycznym w dniu 26 sierpnia 2017 r. odbyły się koncerty festiwalowe oraz finał konkursu na najlepszą solówkę instrumentalną, czyli tytułowe Solo Życia.

HASPRO

hearing protection

HS PROFILE

www.**hsprofile.pl**
facebook.com/**HasproPage**

FOT. WILLIAM HAMES

PAUL GILBERT MR. BIG

Wiecznie buzującą rockową energią wirtuoz ma za sobą kolejną płytę swej legendarnej supergrupy Mr. Big – spotykamy się więc, by omówić zawartą tam muzykę track po tracku…

„OPEN YOUR EYES”

Ten potężny, acz klasycznie brzmiący riff okraszony jest tłustym i ciepłym przesterem. Zdecydowanie wiesz jak korzystać z przestrzeni, by muzyka brzmiała mocniej. Niewiele jest jednak zespołów z wystarczającymi umiejętnościami, by wrzucić do środka takie wstawki. Czy te pomysły przyszły w trakcie czy po skomponowaniu kawałka?

Korzystałem z Marshalla 1959SLP we wszystkich utworach na tej płycie. To konstrukcja typu ‘vintage’, bez pokrętła MASTER VOLUME. Używałem drugiego kanału, który jest nieco cieplejszy niż pierwszy. VOLUME ustawiałem w okolicach ‘3’, czyli dość głośno, ale jeszcze bez przesterowania. Cały drive uzyskiwałem z efektów, głównie z TC Electronic MojoMojo. W kawałku ‘Open Your Eyes’ odpaliłem germanową kostkę Catalinbread Karma Suture, która świetnie reaguje na atak, kiedy mocniej uderzam kostką pojedyncze dźwięki. Jeśli chodzi o te popisowe wstawki, to zwykle mam w zanadrzu jakieś nowe pomysły, nad którymi pracuję i korzystam z nich, jeśli podczas prób dostrzegam jakieś miejsce, gdzie mogłyby pasować. Szybka triolowa zagrywka pochodzi z wprawek, jakie ćwiczyłem do akordu dominantowego w bluesie. Tutaj zagrałem ją w kontekście toniki.

„DEFYING GRAVITY”

Czemu wybraliście akurat ten utwór na wizytówkę całej płyty? Jest tu dość intrygująca mieszanka elementów: staccato a’la ‘kwartet smyczkowy’ w intro, mocne akcenty synkopowane, wgniatające w ziemię ósemki rockowe, beatlesowskie smaczki po skali miksolidyjskiej z wokalami unisono, progresja wznosząca D-E-F# pod koniec refrenu… Jak powstał ten kawałek?

Spośród wszystkich tytułów właśnie ten wydawał nam się najbardziej odpowiedni do umieszczenia na okładce płyty. Ponadto, otwierał przed nami nowe możliwości graficzne do wykorzystania. Przez kilka ostatnich tras stroimy się pół tonu niżej, więc jeśli chodzi o ‘myślenie’ o tonacji, czuję jakbym grał ten kawałek w ‘G’. To pozwala mi wykorzystywać te nuty pedałowe na otwartej strunie. Nie jestem ekspertem w dziedzinie muzyki indyjskiej, ale jak każdy fan The Beatles zetknąłem się z tym klimatem w kawałkach takich jak ‘Within You, Without You”, czy też z miksolidyjskimi wstawkami ‘Tomorrow Never Knows’, żeby nie wspomnieć o linii instrumentalnej w ‘Strawberry Fields’. Trafiłem na naprawdę pyszne, azjatyckie żarcie pewnej nocy w Los Angeles, kiedy z Patem i Billym pracowaliśmy nad repertuarem. Następnego ranka

FOT. WILLIAM HAMES

wpadła mi do głowy ta melodia w nietypowym metrum. Wysłałem ją do Erica, a on napisał wokół niej cały utwór – pierwszy jaki nagraliśmy na ten album. Miałem kupę frajdy z grania miksolidyjskich solówek i sporo miejsca do zapełnienia!

„EVERYBODY NEEDS A LITTLE TROUBLE"

Mamy tutaj świetny puls triolowy na 12/8, grube riffy, łomoczące tomy i wspaniałe blues-shredderskie solo. Jaka jego część jest improwizowana, a jaka była ułożona wcześniej?

To był ostatni kawałek jaki nagrywaliśmy w studio i szczerze mówiąc, walczyliśmy wtedy z czasem. Myślę, że ten brak czasu zadziałał na naszą korzyść, bo zmusił nas do oparcia się na tym co czuliśmy instynktownie. Solo było w całości improwizowane, ale z pomocą przyszły mi godziny spędzone wcześniej na nauce ogrywania bluesowego I-IV-V. Uwielbiam puls 'shuffle', ale rozpraszają mnie te wszystkie oznaczenia metrum, itd., więc zwykle sięgam po prostu pamięcią do tego co kojarzy mi się z wzorcową 'szuflą' w średnim tempie: 'Message Of Love' The Pretenders, 'Love Me Two Times' The Doors, 'School's Out' Alice Cooper, czy chociażby metalowe 'Strong Arm Of The Law'…

„DAMN I'M IN LOVE AGAIN"

To pierwsza akustyczna ballada na tej płycie, z mnóstwem akordów uderzanych na 'i'. Tonacja to B dur – przestrajałeś gitarę, czy korzystałeś z kapodastra?

Dokonałem drobnych modyfikacji stroju, aby uzyskać więcej dźwięczności z akordów. Pierwsza struna przestrojona jest o cały ton w górę, co dało mi interwał kwinty czystej w stosunku do tonacji. Z kolei szóstą strunę opuściłem w dół o kwartę, dzięki czemu uzyskałem niską tonikę. Te dwie struny plus druga – także tonika 'B' – wybrzmiewają swobodnie. W takim układzie wystarczy pograć trochę akordami kwintowymi i już jest fajnie. Z tym, że w akustyku mam grubsze struny niż w elektryku i dość szybko przekonałem się, że nie mam odpowiednio odpornych palców, by dłużej bawić się kwintami. Więc gdzieś w połowie sesji przestroiłem jeszcze czwartą strunę o cały ton w górę, dzięki czemu z łatwością mogłem opalcować te wszystkie akordy i nie zedrzeć sobie pozostałości naskórka z trzeciego palca.

„MEAN TO ME"

To jest prawdopodobnie najbardziej intrygujący riff na całej płycie – szybki i niezwykle precyzyjny 'double-time', który brzmi jakby partie gitar zostały zdublowane. Co się tam dzieje z tą progresją Cm-Bb-Ab? I jak zagrałeś tę czterotaktową wymianę licków z Sheehanem zaraz przed solówką? To brzmi tak jakbyś użył delaya, podobnie jak Nuno Bettencourt czy Albert Lee…

Ten riff to jeden ślad gitary, a brzmi tak potężnie, bo Billy zagrał tam te swoje szalone, basowe patenty. Inspiracją do napisania riffu był Racer X oraz… Christina Aguilera. Christina ma piosenkę zatytułowaną 'Genie In A Bottle', gdzie jest charakterystyczna, zaprogramowana perkusja – sound taktowego bębna jest tam oczywiście złagodzony, żeby wszystko pasowało do popowej stylistyki. Poza tym jest to czysty metal. Przypomniało mi to coś, co Scott Travis grał ze mną w Racer X. Wziąłem ten rytm, zrobiłem z niego partię gitarową, gdzie niska struna grała rolę taktowego, akordy robiły za werbel, a pull-offy za hi-hat. Intro do solówki zagrałem faktycznie z delayem. Po raz pierwszy taki pomysł usłyszałem w 'Razor King' zespołu Gamma. Po tym był Pat Thrall, Pat Travers, Eddie Van Halen i Yngwie Malmsteen. Ale jakby dobrze poszukać to patentu używał także Pink Floyd oraz The Edge z U2… Alex Lifeson w Kid Gloves! No i oczywiście 'The Echo Song', z mojej pierwszej płyty instrumentalnej. To dość popularny patent. Innym, wykorzystanym przeze mnie trickiem, było skręcenie VOLUME gitary do ok '3', żeby wyczyścić barwę. Tempo było tak szybkie, że musiałem się pozbyć nadmiernego sustainu. Jeśli miałbym za dużo przesteru, wybrzmiewające harmoniczne zniekształcały by rytmikę tych nut. Oczyszczenie barwy znacznie poprawiło precyzję.

„NOTHING BAD (BOUT FEELING GOOD)”

Twoja 12-strunówka brzmi świetnie w tym kawałku – to jest standardowy strój? Ta progresja przypomina mi złote lata 80., w których zrobiliście karierę. Czy są jakieś elementy charakterystyczne dla lat 80., które staracie się podkreślać, lub których unikacie?

Strój jest standardowy, ale całość przestrojona jest o pół tonu w dół. W trakcie sesji dograłem partię gitary z flażoletami i tam chyba przestroiłem strunę, żeby uzyskać określone nuty, ale nie pamiętam już która to była. Moje słownictwo zakorzenione jest raczej w muzyce popowej oraz rockowej z lat 60. i 70. Dorastałem słuchając Beatlesów, więc mój smak harmoniczny uformował się na ich piosenkach. Potem słuchałem popu w radio: Elton John, ELO, Queen, Todd Rundgren, The Carpenters, czy Badfinger. Lubiłem także opartego na bluesie rocka: Led Zeppelin, Aerosmith, czy Robin Trower. Koniec lat 70. to kolejna duża inspiracja: Van Halen. Kiedy Mr. Big zdobywał sceny w latach 80., styl był już dobrze ukształtowany. Zaśpiew ‘Hey Hey Hey’ znany z ‘Ain’t Talkin’ ‘Bout Love’ grupy Van Halen pojawiał się w co drugiej piosence, tak samo jak wycie ‘Łooo-Och’ praktykowane dumnie w refrenach. Nasze kawałki, takie jak ‘Addicted To That Rush’, także się przed tym nie uchroniły. Ale odpowiadając na pytanie – nie planujemy naszych utworów pod kątem jakichś specyficznych elementów, zasad, czy wytycznych ‘wzorowego piosenkopisarza’. Zamiast tego pozwalamy się piosenkom rozwijać spontanicznie i patrzymy co z tego wyniknie. Jedyną zasadą jakiej staram się świadomie trzymać jest: ‘Wymyślaj więcej szybkich numerów!’ Takie kawałki lepiej sprawdzają się na koncertach.

„FOREVER AND BACK”

Na całej płycie obecny jest duch Led Zeppelin, ale w tym utworze wybitnie czytelne są wpływy The Who. Jak dużą inspiracją były te wielkie, klasyczne grupy rockowe? Twoja partia solowa, pomimo kilku szybkich fraz, jest bardzo melodyjna? Jak tworzysz takie solówki?

Klasyczny rock lat 60. i 70. zostanie we mnie już na zawsze. Moim ulubionym ‘nowym’ zespołem jest Lemon Twigs, ponieważ brzmi jakby pochodził z lat 60. Chciałbym mieć więcej ‘ulubionej’ nowej muzyki, ale odkrywanie jej stało się dla mnie paradoksalnie bardzo trudne. Po prostu nie umiem już słuchać muzyki – jest zbyt dużo opcji, a komputer, iTunes i cały ten badziew frustruje mnie tak bardzo, że odechciało mi się tego w ogóle włączać. W końcu słucham siebie samego, grającego na gitarze: akord E dur, którego nauczyłem się kiedy miałem 11 lat – nadal działa! Czasem słucham muzy na YouTube, ale jeśli chodzi o kolekcjonowanie muzyki, tak jak to robiłem w czasach ‘winylowych’, nie zdołałem znaleźć godnego zamiennika. Ale, jak to Jimi Hendrix ujął w ‘Red House’: „W porządku, nadal mam swą gitarę.” I w temacie gitary – naprawdę się cieszę, że zwróciłeś uwagę na to solo. Z pewnością nucenie sobie w głowie pomaga skomponować melodyjną solówkę. Nie wiem czy wiesz, że zanim zacząłem grać na gitarze, chciałem zostać wokalistą, ale mój głos nigdy nie chciał zabrzmieć tak, jakbym sobie tego życzył. Z kolei na gitarze robiłem szybkie postępy, więc tak już zostało. Obecnie bawię się w rozpisywanie melodii wokalnych na gitarze. To także rozwija zmysł melodii, w przeciwieństwie do czysto gitarowego ćwiczenia skal od góry do dołu i z powrotem. Ostatnio nauczyłem się ‘Save The Best For Last’ z repertuaru Vanessy Williams. Genialna melodia! A w dodatku odkryłem dzięki niej kilka nowych opalcowań.

„SHE’S ALL COMING BACK TO ME NOW”

Ta piosenka ma dwa odmienne oblicza. Pierwsze na zwrotce, przypominające czasy kapel grunge takich jak The Smashing Pumpkins czy Soundgarden, za sprawą gitar grających oktawami i specyficznych podciągnięć. Drugie na refrenie, z wyraźnie psychodelicznym ‘vibe’ rodem z lat 60., dźwięki podkreślone zstępującą linią basu i przewrotami akordów. Jak powstał ten kawałek?

To jedna z kompozycji, za którą odpowiada Eric, więc nie do końca wiem co nim kierowało. Tak czy inaczej granie jej daje nam sporo endorfin. Niezbyt uważnie śledziłem scenę grunge’ową w latach 90., ale mam w swoim CV epizod menadżera zespołu ‘The Szuters’, który nawiązywał do tej stylistyki i przemycił do moich uszu sporo tych dźwięków. Jeśli będziesz miał okazję, posłuchaj ich kawałka ‘You’re The One’, z tego co wiem jest on o mojej ex-żonie i o mnie, kiedy byliśmy w trakcie rozwodu. Dla mnie to dość osobisty i emocjonalny utwór. No i pianino, które tam słychać jest moje.

„1992”

Kiedy riff jest tak dynamiczny jak tutaj, czy rozpalenie go do czerwoności jest bardziej zasługą Billy’ego czy Twoją? Jaką rolę gra w takim kawałku tempo? Kiedy wchodzą te szybkie motywy solówki, zagrane z taką lekkością, że trudno oderwać uwagę...

To jest mój kawałek. Znalazłem ostatnio prostą, ale dość efektywną metodę tworzenia riffów. Tak jak słychać w głównym riffie tutaj – zanim ruszymy gdziekolwiek, pierwszy dźwięk lub akord trzeba powtórzyć kilka razy i gotowe. Podobnie zrobiłem w ‘Open Your Eyes’, czy na mojej płycie solowej w ‘Everybody Use Your Goddamn Turn Signal’. Używałem riffu z ‘Humble Pie’s Stone Cold Fever’ do sprawdzania sprzętu podczas soundchecku na ostatniej trasie. Tak więc ziarno w mojej głowie zostało zasiane… O, ‘Communication Breakdown’ to kolejny świetny przykład. Tempo to coś co wybieram całkowicie ‘na czuja’. Mam studentów, którzy przychodząc do mnie opowiadają, jak to tkwią w jakimś tempie i marzą o tym, aby opanować szybsze tempa. To powoduje, że zaczynam myśleć o spodniach. Jeśli mam fabrykę spodni, to nie zastanawiam się co zrobić, żeby uszyć największe spodnie na świecie. Zastanawiam się, jak uszyć spodnie, które będą idealnie leżały. Tak samo jest z muzyką – kiedy wybieram tempo, staram się je idealnie dopasować do danej muzyki.

„NOTHING AT ALL”

To kolejny rockowy rozbójnik, z intrygującymi, synkopowanymi akcentami i sporą dozą funky. Ile czasu zajmuje tak dokładne zgranie instru-

> PO PROSTU NIE UMIEM JUŻ SŁUCHAĆ MUZYKI – JEST ZBYT DUŻO OPCJI, A KOMPUTER, ITUNES I CAŁY TEN BADZIEW FRUSTRUJE MNIE TAK BARDZO, ŻE ODECHCIAŁO MI SIĘ TEGO W OGÓLE WŁĄCZAĆ. CZASEM SŁUCHAM MUZY NA YOUTUBE, ALE JEŚLI CHODZI O KOLEKCJONOWANIE MUZYKI, TAK JAK TO ROBIŁEM W CZASACH ‘WINYLOWYCH’, NIE ZDOŁAŁEM ZNALEŹĆ GODNEGO ZAMIENNIKA

FOT. WILLIAM HAMES

> CHCIAŁEM MIEĆ POD PALCAMI GITAROWY SŁOWNIK AKORDÓW, Z KTÓRYCH KORZYSTALI PRZY KOMPONOWANIU KLAWISZOWCY. DZIĘKI TEMU, KIEDY PRZYJDZIE INSPIRACJA I USŁYSZĘ W GŁOWIE PROGRESJĘ, BĘDĘ WIEDZIAŁ JAK JĄ ZAGRAĆ

mentalnych unison z sekcją rytmiczną? Na czym osiągnąłeś tak rasowe brzmienie Univibe? Słuchając tej płyty często mam wrażenie, że przyłożyliście się do nagrania wielu tracków gitar. Jak rozstrzygnąć dylemat pomiędzy soczystością stereo (wiele tracków), a klarownością brzmienia (mniej tracków)?

Autorem tego utworu także jest Eric – on zawsze komponuje z pomocą gitary akustycznej, osiągając przy tym ten rozpoznawalny, wyluzowany groove. Próbowałem to potem osiągnąć za pomocą przesterowanej gitary elektrycznej i w tym celu musiałem nagrać wiele, wiele śladów. Nie pamiętam dokładnie ile, ale uzyskanie za pomocą chorusa tego grubego soundu było niezłą zabawą. Przypomina mi to nakładane na siebie akordy grane przez Alexa Lifesona. Staram się używać wyłącznie akordów kwintowych, czasem udaje mi się przemycić tercję lub sekundę wielką, ale z reguły im prościej, tym lepiej to brzmi na przesterze. W kawałku tym wykorzystałem efekty Catalinbread Callisto Chorus oraz Voodoo Lab Micro Vibe, który pojawił się wcześniej w 'Defying Gravity'. W niektórych miejscach zagrał także efekt Supro Tremolo.

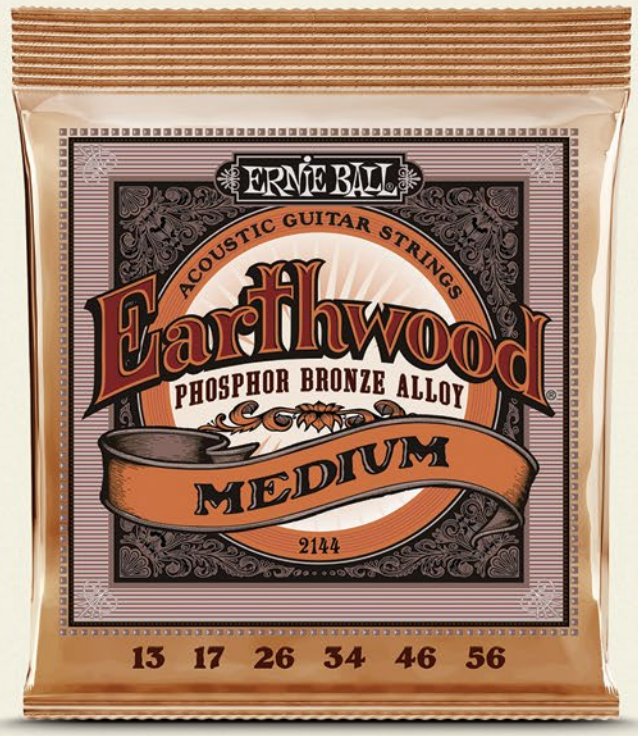
„BE KIND"

Zamykająca płytę piosenka w tonacji Ab dur ma bluesowy puls 12/8 oraz zwroty harmoniczne mogące się kojarzyć z Beach Boys. Znajdziemy tu wariację bluesowej progresji: I-III7-IV-VI-V. Wspominałeś kiedyś o korzystaniu w kompozycjach z bardziej zaawansowanej harmonii. Czy nie jest tak, że gitarzyści więcej uwagi poświęcają solówkom i riffom niż jakości granych przez siebie akordów? A jeśli tak, to w jaki sposób doradziłbyś rozwijać ten aspekt gry na gitarze?

Dzięki, że zauważyłeś mój wysiłek z doborem właściwych akordów. Uwielbiam hity popowe, które królowały na antenie radia w latach 60. i 70. Wiele z tych utworów zostało napisanych przez klawiszowców. Pianino jest znacznie przyjaźniejszym instrumentem, jeśli chodzi o dobór akordów, ale osobiście nie zamierzam ograniczać swojej wyobraźni poprzez fakt, że jakimś zrządzeniem losu jestem gitarzystą. Wiele czasu poświęciłem na opracowanie tamtych popowych hitów w wersji „ogniskowej". Chciałem mieć pod palcami gitarowy słownik akordów, z których korzystali przy komponowaniu klawiszowcy. Dzięki temu, kiedy przyjdzie inspiracja i usłyszę w głowie progresję, będę wiedział jak ją zagrać. Robię to nadal – przykładowo ostatnia piosenka Lemon Twigs „Wanna Prove to You" – kiedy tylko ją usłyszałem, wziąłem do ręki gitarę, żeby sprawdzić jak to wszystko jest poukładane. Akordy grane przez klawiszowca, dla gitarzysty nie całkiem leżą pod palcami, ale dzięki temu znalazłem konkretny, nowy sound, z którym mogłem dalej pracować. A jeśli chodzi o to na co gitarzyści zwracają uwagę, a co ich nie obchodzi – to jest klucz do wszystkiego. Słuchamy muzyki, która zwróciła naszą uwagę, więc jeśli poświęcimy jej trochę czasu i serca, może stać się częścią naszego indywidualnego słownika. Zawsze jednak znajdzie się coś nowego – jak Lemon Twigs – co wywróci nasz bezpieczny świat do góry nogami. I to jest właśnie w muzyce najlepsze!

ERNIE UNPLUGGED

QUALITY ACOUSTIC STRINGS FOR EVERY PLAYING STYLE



The rich, warm tone of phosphor

HIGHS MIDS LOWS

The vibrant longevity of aluminum

HIGHS MIDS LOWS

Join the legacy

John Mayer, Paul McCartney, The Eagles, Slash, Jimmy Page, Joe Bonamassa, Elvis Costello, Chris Cornell, The White Buffalo, Frank Turner, Brad Paisley, J Mascis, Mike Ness, Andy McKee, Phillip Phillips, Billie Joe Armstrong, Matt Bellamy, All Time Low, and thousands of others choose Ernie Ball Acoustic Strings.

ERNIE BALL®

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

ADAM „Herbata” HERBOWSKI

Miłośnik rockowej gitary, nauczyciel pracujący na najlepszych warsztatach muzycznych i prowadzący własną szkołę, muzyk sesyjny, a od niedawna gitarzysta w zespole Andrzeja Nowaka: Złe Psy

Wojtek Wytrążek

FOT. WOJCIECH ZIEMSKI

Grasz na gitarze, bo...
To jest mój sposób na wyrażanie tego, co czuję. Kocham grać i dawać ludziom radość z dźwięków, które wychodzą z gitary.

Jak zaczęła się Twoja muzyczna pasja?
Generalnie zaczęło się od tego, że u mnie w domu rodzice słuchali dużo muzyki blues, rock i tata pogrywał na gitarze. Dokładniej zapoczątkował to zespół Lady Pank i tu pojawiło się pytanie od mamy: „Kim chciałbyś zostać w przyszłości, synu?" Odpowiedziałem bez zastanowienia – Borysewiczem! Kiedy miałem około 7 lat rodzice zapisali mnie do ogniska muzycznego i już poszło. Potem szkoła muzyczna I stopnia. Nie było łatwo, bo gitara klasyczna trochę nie do końca była moją bajką, więc skończyłem edukację w szkole muzycznej i zacząłem poszukiwać jak grać rocka. W Kołobrzegu nie było nikogo, kto by mi pokazał, więc oczywiście taśma i ze słuchu, potem szkółki Wojtka Seweryna i oczywiście Leszka Cichońskiego, później nawet fingerpicking Jacka Sprucha. Reszta to podpatrywanie mistrzów na scenach i słuchanie nagrań. Wujek pływał i przywoził mi skany tabulatur i nut. Ledwo co było widać, bo wszystko bledło, takie tusze wtedy były. Najgorzej było jak struna pękła i musiałem czekać aż ktoś ze znajomych moich rodziców jechał do Trójmiasta, bo tylko tam były. Pierwsza gitara to był oczywiście Defil Melodia przerobiony przez tatę, czyli humbuckery i cała elektronika, a jako wzmacniacz służyło radio Unitra. Największy problem był z tym, że tata był leworęczny, a ja musiałem grać odwrotnie, więc potencjometry miałem pod prawą ręką i strasznie to bolało po dłuższym graniu. Teraz to młodzież ma full wypas!

Znam Cię jako wykładowcę warsztatowego oraz muzyka, który szybko i bezproblemowo odnajduje się w różnych klimatach muzycznych, grając często zupełnie skrajne stylistycznie utwory. Jak osiągnąłeś taką elastyczność?
To zaczęło się właśnie od warsztatów, na które trafiłem po namowie kolegów. Dokładniej chodzi o Warsztaty w Muzycznej Owczarni. Już nawet nieźle mi to granie szło i koncerty grywałem niemałe, więc pojechałem tam jako zatwardziały wymiatacz rockowy i nagle patrząc jak grają wykładowcy uświadomiłem sobie, że jeszcze nic nie umiem i że w muzyce, której nie zauważałem dzieją się fantastyczne rzeczy – muzyczna podróż stała się jeszcze ciekawsza i w mojej głowie pootwierały się okna. Jadąc na warsztaty nigdy nie przypuszczałem, że parę lat później będę tam wykładowcą. Grałem też kilka lat z Thomasem Grotto, a włoskie hity są bardzo zróżnicowane stylistycznie i trzeba było się dopasować. Na pewno wyglądało to dziwnie kiedy ja i Agnieszka Djatri Kural, która też grała w tym składzie, staliśmy na scenie grając „Ti amo". Myślę, że właśnie to dało mi dało tę elastyczność, ale nigdy nie straciłem rockowej duszy. Uwielbiam grać ostro!

W jaki sposób ćwiczysz?
Jak u większości gitarzystów rozgrzewka jest podstawą. Zaczynam od ćwiczeń chromatycznych, następnie przechodzę do pentatoniki. Ćwiczę ją we wszystkich pozycjach na gryfie i oczywiście wszystkie jej stopnie. Zwracam bardzo uwagę na pentatonikę, wiec każdy stopień gram w różne sposoby tak, aby nie ograniczać sobie ruchu w pochodach. Wszystkie ćwiczenia wykonuję z metronomem, wiem że dla młodych gitarzystów metronom to wróg, ale trzeba się z nim pogodzić. Następnie przechodzę w skale modalne i tak jak przy pentatonice gram je na rożne sposoby i w rożnych kierunkach. Potem to już gram zagrywki, które gdzieś podłapałem lub sam wymyśliłem. Dopracowuję je i kiedy już uznam, że jest dobrze, odpalam podkłady i staram się ich użyć i słucham gdzie brzmi, a gdzie nie. Czasowo trwa to około 5 godzin dziennie, kiedyś ćwiczyłem więcej, ale teraz obowiązki rodzinne i firmowe, gdyż prowadzę w Kołobrzegu własną szkołę Studio Muzyki Rozrywkowej „Tea&M" ograniczają mi czas na ćwiczenie, ale staram się być zawsze systematyczny.

Co najbardziej lubisz grać i co Cię skłania do takiego repertuaru?
Najbardziej lubię grać oczywiście rocka, ale tak jak powiedziałem nie mam klapek na oczach i wszystko co gra gitara lubię. Jedynym moim konikiem jest jazz i chyba mam problem ze zrozumieniem. Może inaczej – nie czuję tego tak, jak koledzy, którzy grają to po mistrzowsku i zazdroszczę im bardzo, ale chyba taka moja rola w muzyce. Kiedyś nawet grałem jakiś standard i na moje nieszczęście lub szczęście słuchał tego Marek Raduli, a ja przy improwizacji się napociłem, żeby zagrać tak jak koledzy, jak najbardziej Jazz. Po solówie usłyszałem brawa i tylko śmiech Marka. Zszedłem ze sceny i widzę jak pan Raduli zmierza w moim kierunku i już zapadam się pod ziemię. A on podszedł, podał rękę i mówi: „Herbata, co to było? Nigdy więcej tak nie graj. Ja czekałem na Twoje solo rockowe, a nie udawane jazzowe". Wtedy zrozumiałem, że to nieprawda, że jeśli wpadasz między wrony, kracz jak one. Dużo ostatnio gram koncertów akustycznych, wiec nie tylko przestery i łomot, ale też bardziej delikatnie. Gram w duecie z Mikołajem Podolskim i gramy też z Agą Dyk (Brathanki) jej autorski materiał.

Kto lub co Cię inspiruje? Jakich artystów cenisz i za co?
Jeśli chodzi o polskich gitarzystów to wychowałem się na Janie Borysewiczu, Marku Raduli , Andrzeju Nowaku, Dariuszu Kozakiewiczu, Jurku Styczyńskim, Jacku Króliku, Leszku Cichońskim i Grzegorzu Skawińskim. Uważam, że fakt ich pojawienia się w muzyce bardzo mnie nakręcił do grania na gitarze. Są mistrzami, a każdy z nich brzmi inaczej i to jest dla mnie ważne. Co do zagranicznych to B.B. King, Eric Clapton, Santana, Slash, Chuck Berry, Richie Sambora, Paul Gilbert, Joe Pery, Stevie Ray, Steve Morse, Zakk Wylde, Angus Young, Gary Moore, Ritchie Blackmore, Jimi Hendrix, Jimi Page, Satriani, Vai, Lukather – jeśli kogoś pominąłem to przepraszam. Wszyscy z wymienionych gitarzystów są dla mnie inspiracją do dzisiaj. Bardzo lubię Deep Purple – u mnie w domu tata był zapalonym słuchaczem tego zespołu, więc Blackmore był głównym gitarzystą, od którego czerpałem patenty. Następnie był Steve Morse i ten pan właśnie towarzyszy mi do dzisiaj. Bardzo lubię grac flażolety, wiec jego gra bardzo ukierunkowała mój styl. Do tego doszedł jeszcze Zakk, wiec połączyłem to wszystko, a czy mi wyszło, niech już oceniają słuchacze. To w pewnym stopniu odbiło się na mojej grze jako sidemana, bo nie każdy chciał mieć moje brzmienie na nagraniu. To też było wyzwaniem, bo brzmienie bierze się z tak zwanej łapy, a czy grałem na Marshallach czy Mesach, nie miało zbyt wielkiego znaczenia. Cenię ich wszystkich za to, że dali mi i innym (tak myślę) alfabet, z którego można układać swoje wypowiedzi i za to, że nauczyli mnie szukać siebie, a nie udawać któregoś z nich. Każdy gra inaczej i od każdego brałem to, co uważałem, że jest dla mnie.

Z kim do tej pory współpracowałeś lub pracujesz?
Od 2004 jestem liderem kołobrzeskiej grupy Banda Puchatka – tu najczęściej było mnie słychać. Graliśmy i gramy do dziś w może trochę innym składzie, bo po drodze był rozpad zespołu. Teraz może jest trochę trudniej, bo jest dużo młodych zespołów, ale w latach 2004-2010 byliśmy obecni w TV i radio. Gramy agresywniej niż kiedyś; słuchając nagrań z tamtego okresu jesteśmy określeni jako zespół brzmiący staro-rockowo, a teraz odświeżamy to trochę elektroniką. Aktualnie pracuję z Michałem Starzyńskim nad studyjnym projektem solowym „Team". Oczywiście jest bardzo wiele osób, z którymi współpracuję jako wykładowca na warsztatach – ta lista jest długa i wszystkich pozdrawiam serdecznie. Do tej pory nie grałem w żadnym topowym zespole, ale przez warsztaty zacząłem być zapraszany i samemu zapraszać do wspólnych koncertów. Na scenie spotkałem się z takimi muzykami jak: Sebastian Riedel, Paulina Przybysz, Aga Dyk, Wojciech Olszak, Wojciech Pilichowski, Maja Hyży, Mery Spolsky, Anna Cyzon, Monika »

FOT. WOJCIECH ZIEMSKI

Foto Wojciech Ziemski

Borzym, Filip Rychlik, Anna Mikoś, zespół KOSMO, no i teraz wisienka na torcie, czyli Andrzej Nowak i Złe Psy.

Jak trafiłeś do tej grupy?
Z Andrzejem Nowakiem poznaliśmy się z trzy lata temu w Muzycznej Owczarni, właśnie na warsztatach. Jako rockmani nie mogliśmy ze sobą nie pograć i tak spotykając się co rok, coraz lepiej poznawałem twórczość tego zespołu. Dla mnie to było coś wyjątkowego siedzieć i grać u boku Andrzeja. Ciężko jest opisać jak gość taki jak ja, słuchający za dzieciaka TSA, teraz gra obok takiej postaci. Wydaje mi się, że zaczęliśmy się dobrze dogadywać muzycznie i nie tylko – zostałem zaproszony na próbę. Okazało się, że wszystko jest możliwe i amerykański sen może się spełnić.

Co daje Ci współpraca z Andrzejem Nowakiem?
Właśnie to jest wspaniałe pytanie, bo już wydawało mi się, że wiem w miarę dużo, a tu obserwując Andrzeja wyłapuję wiele nowych smaków: artykulacja i precyzja są tu górą. Samo przebywanie z nim na próbach uczy dyscypliny, lecz nie w złym tego słowa znaczeniu. Generalnie ta współpraca daje mi porządny kawał dobrej rockowej muzy i możliwość czerpania dla siebie z gry Andrzeja.

Złe Psy zasadniczo wywodzą się z Opola, a Ty pochodzisz z Kołobrzegu – jak radzicie sobie z odległościami?
Próby mamy w Opolu i tu były największe obawy za strony Andrzeja. Trochę mi zeszło, zanim wyjaśniłem, że to nie jest jego problem tylko mój – w rezultacie zaryzykował i chyba nie żałuje. Fakt, że nie jest łatwo, ale ja też żyję tylko z muzyki grając i ucząc, więc, nie mam ścisłych ograniczeń czasowych. Wsiadam w pociąg jak za dawnych lat, bo prawo jazdy mam dopiero ze cztery lata, a grałem w zespołach w Krakowie, Szczawnicy, Katowicach, jadę na parę dni i próbujemy. Udaje nam się spotykać co dwa tygodnie, ale wtedy nie ma litości – walczymy od rana do wieczora. Jedynie mojej rodzince może to doskwierać, bo mało mnie widzą i tu dziękuję mojej żonie Marcie za wyrozumiałość i wsparcie. W dobie internetu nie ma chyba już przeszkód z odległością – zdarzało mi się przyjeżdżać w dzień koncertu i grać bez próby. W Złych Psach nie robimy takiej partyzantki, bo wszystko musi być zapięte na ostatni guzik. Nie tylko ja dojeżdżam. Darek Kamiński (bas) jest z Krakowa i on gra z nami próby, bo wiadomo, że Wojtek Pilichowski cały czas gdzieś w świecie siedzi. Tak samo jeśli chodzi o sekcję dętą, oni też muszą się zjechać.

Na czym grasz, czego używasz na scenie, w studio, w domu?
Wszędzie staram się używać tego samego sprzętu, bo to czyni Herbatę smaczną. Gitara to moja perełka Yamaha AES800 – mam ją już dwadzieścia lat i uwielbiam na niej grać. Mimo, że była uznana za gitarę jazzową, w muzyce rockowej sprawdza się bardzo dobrze. Jeśli chodzi o wzmacniacze to używałem Hand Box PVX1000 – model robiony dla mnie, oraz na mniejsze koncerty Marshall Master Reverb 30. Aktualnie koncertowo Taurus, ale w zespole Złe Psy przesiadam się i rozsmakowuję we wzmacniaczach Laboga, których osobiście jeszcze nie posiadam. W domu do ćwiczeń mam POD Line6, żeby grać na słuchawkach nie zajmując miejsca.

Twoim zdaniem jako nauczyciela: czego powinni unikać młodzi gitarzyści, a na czym się skupić, by rozwijać się muzycznie?
W tych czasach powinni rozważniej dobierać to, co wynajdują w sieci, nie wszystko co tam trafia jest im potrzebne, a czasem nawet może zaszkodzić, więc nie starajcie się bezmyślnie gonić Królika. Skupcie się na precyzji i wszystkim tym co się dzieje w utworze. Rytm, artykulacja, akordy, granie akompaniamentu to podstawa, a nie tylko solówki. Kiedyś byłem na jamie i pewien młodzieniec chciał ze mną pograć, ale nic nie znał, więc zaproponowałem bluesa, a on na to, że z bluesa to tylko solówki potrafi grać. Uważajcie na wszelkie bodźce. Kiedyś było trudno się uczyć, bo nie było materiałów, ale teraz moim zdaniem jest jeszcze trudniej, bo jest wiele bodźców technologi i dzieciaki trudniej znajdują pasję w muzyce. Są gry, komputery, telefony, tablety, itp. - spędzacie na tym za dużo czasu. Poza tym to już totalnie moje odczucie patrząc po moich dzieciach, że szkoła nie jest też przychylna pasjom, dzieciaki maja tyle zadawane, że ledwo starcza czasu na dodatkowe zajęcia. Pamiętajcie, że nie jest ważne gdzie mieszkacie – szanse mają wszyscy takie same, tylko trzeba wytrwale do tego dążyć i zawsze być gotowym, bo nie wiadomo kiedy to nadejdzie, a nikt nie będzie na was czekał, aż się w końcu nauczycie.

Epiphone Joe Bonamassa "Treasure" Firebird-I Limited Edition

• **Kształt korpusu:** Reverse Firebird™ • **Konstrukcja:** Thru-Neck • **Korpus:** mahoń • **Gryf:** mahoń, orzech (9-pc Laminated) • **Profil gryfu:** 1960's Rounded-C • **Podstrunnica:** palisander • **Ilość progów:** 22 Medium Jumbo • **Menzura:** 24.75" • **Klucze:** Reissue Kluson® Firebird/Banjo Tuners • **Regulacja:** 1x Master Volume, 1x Master Tone • **Przystawka:** 1x Epiphone ProBucker™ FB720 • Pokrowiec Premium Custom Gigbag • Ręcznie podpisany certyfikat autentyczności • **Dostępne kolory:** Polymist Gold (PG), Tobacco Sunburst (TS)

Epiphone® performance is our passion

LAUDA AUDIO

Dystrybucja: Lauda-Audio, 81-876 Sopot, ul. Leśna 15A/1, tel. 58 555 06 60, www.lauda-audio.pl, info@lauda-audio.pl

WACKEN 2017

ROMANA MAKÓWKA

Kolejna, 28 edycja najsłynniejszego, metalowego festiwalu na świecie przeszła do historii. Z perspektywy pięciu lat, podczas których miałam przyjemność pracować i relacjonować tę imprezę mogę opisać ją w dwóch słowach. Wacken to błoto i ludzie. Morze błota i ludzi. Oczywiście fani ciężkiego grania z całego świata pielgrzymują tu co roku dla muzyki, ale jak to ładnie ujął Biff Byford: „W Wacken nie chodzi o zespoły. Chodzi o ludzi, którzy przyjeżdżają do Wacken."

MEGADETH

Megadeth jako jeden z nielicznych zespołów na festiwalu zrezygnował z wszechobecnej widowiskowości scenicznej, gwiazdorstwa i efekciarstwa. Postawił natomiast na klasę, umiar oraz doskonałą jakość brzmienia. Mustaine, jedna z najpotężniejszych gitarowych łap światowego metalu i siła napędowa zespołu Megadeth tym razem wyglądał na zmęczonego. Zespół nadal promuje swój ostatni krążek „Dystopia", więc po setliście również nie można było spodziewać się fajerwerków. Zamiast żywiołowej interakcji z publicznością Rudy uskutecznił charakterystyczny dystans. I to chyba najlepiej oddaje rangę zespołu. Doskonale brzmiąca muzyka ponad wszystko.

FLOTSAM AND JETSAM

Wprawdzie najgłośniej mówiło się o Flotsam and Jetsam w 1986 roku, gdy ówczesny basista kapeli, niejaki Jason Newsted, otrzymał propozycję dołączenia do Metalliki, ale i teraz zespół cieszy się dużą popularnością wśród fanów thrashmetalowego grania. Flotsam and Jetsam zaprezentował

swój nieco ponad godzinny set przy szczelnie zapełnionym namiocie, zaś charakterystyczny wokal Erika A. „A.K.” Knutsona oraz kapitalna gra na gitarze Michaela Gilberta udowodniły, że pomimo upływu lat Amerykanie pozostają w doskonałej formie. Jedyne pytanie, które do tej pory spędza mi sen z powiek, to po jaką cholerę wymalowali Erika zieloną farbą, w której radośnie hasał po scenie?

ANNIHILATOR

O Jeffie Watersie napisano już chyba wszystko. Kanadyjski muzyk, kompozytor i instrumentalista, wirtuoz gitary, którego styl gry był inspiracją dla wielu gwiazd gitary młodego pokolenia musi pojawiać się regularnie na Wacken Open Air. Razem z nim zawsze przyjeżdżają wzmacniacze firmy Laboga, model Mr. Hector, który sygnowany jest jego nazwiskiem. Waters gra również na gitarach polskiej firmy Ran, produkującej gitary na zamówienie – RAN „ANNIHILATOR” (Jeff Waters Signature Series)".

UGLY KID JOE

Muzyka Ugly Kid Joe to przede wszystkim dwa evergreeny, których historia sięga lat 90-tych ubiegłego wieku. Nawet przeciętny zjadacz chleba będzie kojarzył „Everything About You” – radosną piosenkę z rapowanym i funkowym fragmentem oraz piękną przeróbkę folkowej ballady „Cat's In The Cradle”. Kapelę zaszczycił wtedy gościnnym udziałem na płycie sam Rob Halford, a wspomagali Lemmy i Phil Campbell. Obecnie, po ponad ćwierć wieku i kilku zmianach personalnych, zespół nadal intensywnie koncertuje i jak się okazało kolejne pokolenie fanów doskonale pamięta ich stare przeboje.

EUROPE

Ręka w górę, kto w czasach liceum obściskiwał się przy „Carrie”, chciał zrobić sobie trwałą, a każde Sylwestrowe odliczanie zaczynał od „The Final Countdown”. Sympatyczni Szwedzi, w fantastycznej kondycji, zagrali na W:O:A przy okazji promocji koncertowego albumu, upamiętniającego trzydziestą rocznicę wydania płyty „TFC”. Trzeba przyznać, że wigorem mogliby obdzielić kilkanaście dużo młodszych zespołów, a w ich przypadku stwierdzenie „Rock'n'Roll jest wiecznie żywy”, jest absolutnie jak najbardziej aktualne.

STATUS QUO

Status Quo to pół wieku na scenie, 23 lata spędzone w trasie, 43 płyty i ponad 60 piosenek na brytyjskich listach przebojów, ponad 100 wydanych singli, ponad 6 tysięcy koncertów zagranych na całym świecie dla 25 milionów widzów.
W ubiegłym roku zaszczycili swoją obecnością Gitarowy rekord Guinnessa we Wrocławiu. W tym roku byli jednym

z headlinerów niemieckiego festiwalu. Oficer Orderu Imperium Brytyjskiego za zasługi dla muzyki i działalność dobroczynną, Francis Rossi, nie wydawał się zaskoczony, kiedy ponad stutysięczny tłum dzikich metalowców, czcicieli szatana, gotów, steampunkowców i innej maści cudaków, odśpiewał "In the Army Now". Widać w swojej długoletniej karierze widział już wszystko.

ACCEPT

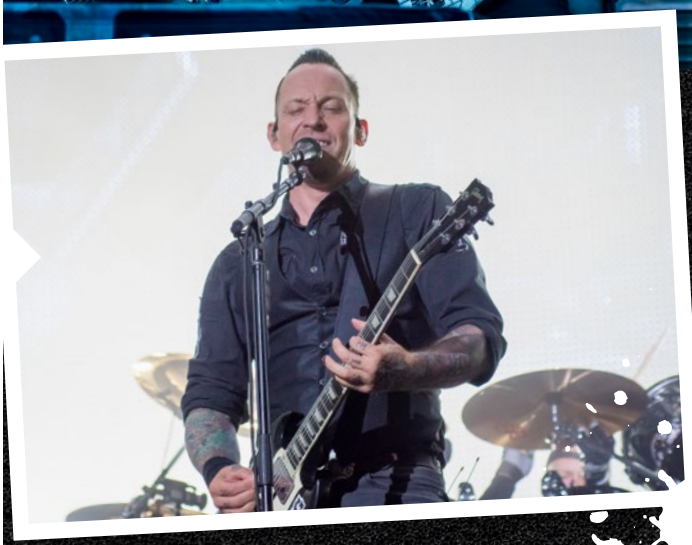
Kolejni heavymetalowi giganci, których na Wacken Open Air zabraknąć nie mogło i kolejna mega niespodzianka imprezy. Zespół zagrał bowiem z towarzyszeniem Czeskiej Narodowej Orkiestry Symfonicznej. Wolf Hoffmann wspólnie z symfonikami wykonał klasyczne kompozycje muzyki poważnej, m.in. Modesta Mussorgskiego, Ludwiga van Beethovena i Wolfganga Amadeusza Mozarta, a także „Scherzo" Fryderyka Chopina. Następnie orkiestra towarzyszyła już całemu Accept i wspólnie z nimi zagrała takie przeboje, jak „Princess Of The Dawn", „Fast As A Shark" czy „Metal Heart".

VOLBEAT

W ostatnich latach duński Volbeat robi oszałamiającą karierę, a ich kolejne płyty zbierają rewelacyjne oceny. Można ich kochać lub nienawidzić, ale obok „elvis metalu" nie da się przejść obojętnie. Michael Poulsen czyli Johhny Cash, Elvis Presley i James Hetfield w jednym, to ogólnoświatowy fenomen. I konia z rzędem temu, komu nie zadrgała nóżka przy „Lola Montez", „For Evigt" czy „Black Rose".

POWERWOLF

Twórczość tego niemiecko-rumuńskiego składu trudno opisać w kilku słowach. W ogóle trudno to opisać, więc koniecznie trzeba zobaczyć. Wykwalifikowany śpiewak operowy, dwóch fantastycznych gitarzystów, klawiszowiec udający księdza i nadpobudliwy perkusista szaleją w wilczej kaplicy, próbując spalić scenę i stojącą pod nią publiczność. Całość widowiska uzupełniają radosne pieśni o erekcji i wilkołakach wykonane na pięć oktaw, rekwizyty żywcem wyjęte z tradycji chrześcijańskiej oraz kostiumy i charakteryzacje wyjęte… diabli wiedzą z czego.

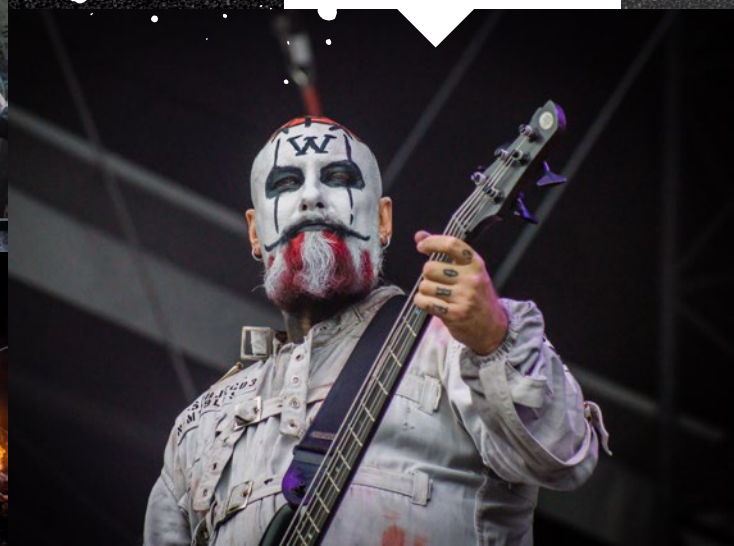


KADAVAR

Oglądaliście „Powrót do przyszłości"? To już wiecie, jak czuje się fotograf na Wacken Open Air. Do pełni szczęścia brakuje tylko odrzutowej deskorolki. Historia jednych zespołów sięga lat 70., inne cofają się w czasie właśnie do „epoki Gierka". I tak bez chwili wytchnienia. Inspiracje Kadavar sięgają okresu dzieci - kwiatów. Jest stoner, niemało psychodelii, hardrockowych riffów i ciężaru doom metalu. Berlińczycy zachowują się i nawet wyglądają jakby właśnie przyjechali z legendarnego The Woodstock Music and Art Fair, zaś zespół można opisać jedynie jako wehikuł czasu, który przenosi nas do lat 60.-70. Kadavar umie serwować gitarowe ryki, psychodeliczne riffy, transowe i pulsujące bębny, a wszystko zgrabnie i profesjonalnie układa się w całość. Ich muzyka to prawdziwy powrót do (rockowej) przeszłości.

LACUNA COIL

Niesamowicie seksowna włoszka w makabrycznym makijażu i kaftanie bezpieczeństwa, żywcem wyjęta z erotycznej fantazji zboczeńca, podwójny wokal i fenomenalna sekcja rytmiczna. Czego chcieć więcej. Różnorodna i majestatyczna muzyka zespołu, jest jak Mediolan, miasto, z którego się wywodzą. Partie wokalne przypominające walkę dobra za złem stanowią idealną równowagę pomiędzy przerażeniem a nadzieją. Kostiumy i oprawa graficzna, pokazują niesamowitą pasję i wiarę muzyków, że tworzą coś naprawdę wyjątkowego.



TRIVIUM

Gitarzyści grupy Trivium to wirtuozi młodego pokolenia. Do dziś Trivium wydało 7 albumów studyjnych i wypuściło 19 singli. Udało im się sprzedać ponad milion albumów na całym świecie. Tym razem Matt Heafy, Corey Beaulieu i spółka skupili się na utworach z ostatniego albumu „Silence in the Snow", którego geneza sięga roku 2007 i trasy Heaven and Hell po Japonii. Absolutne gitarowe mistrzostwo w najlepszym wydaniu.

PARADISE LOST

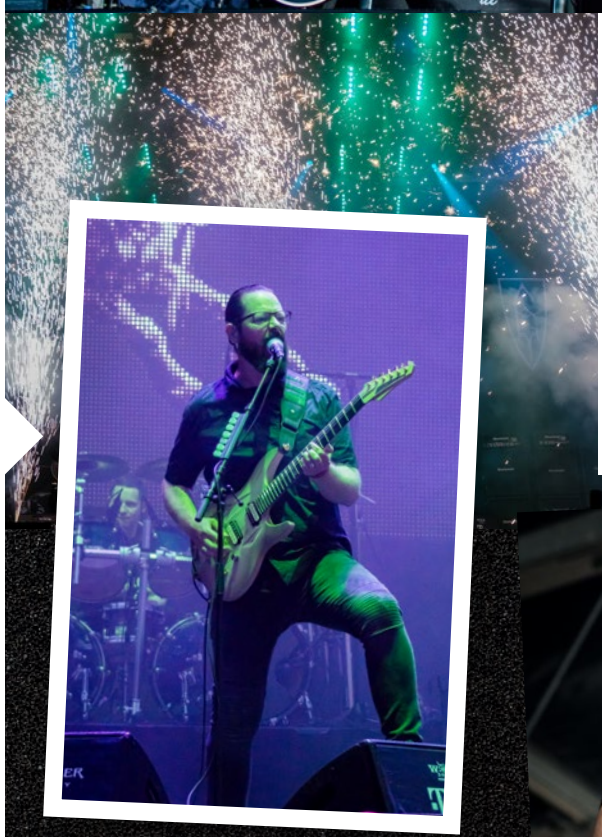
Zespół, na którym wychowało się pokolenie smutnych metalowców i depresyjnych pannic, w czasach, gdy tępienie Emo nie było jeszcze modne. Swego czasu zostali opuszczeni przez własnych fanów, nie do końca gotowych na szokujące – jak na owe czasy – połączenie metalu z elektroniką. Nieco później przekonali do siebie nowych słuchaczy, wyznaczyli muzyczne trendy i stali się żywą legendą gatunku. Teraz znów wrócili do korzeni. Greg McIntosh jak za dawnych czasów wydobywa z gitary ciężkie i brutalne riffy, a zmotywowany przez jego wokalne popisy Nick Holmes na nowo odkrył sztukę growlingu. Piękny i mocny set, przy wypełnionym szczelnie festiwalowym placu.

EMPEROR

Cesarzowie black metalu. Najbardziej wyczekiwani i uwielbieni przez fanów klasycy gatunku, których oryginalny styl gry rytmicznej i podejście do gitary dawno przeszło do kanonu gitarowego rzemiosła. Na Wacken przybyli by świętować dwudziestolecie „Anthems To The Welkin At Dusk". Headlinerzy przyszłorocznej Metalmanii, Ihsahn, Samoth i ich towarzysze, udowodnili, że po 20 latach ta płyta może zabrzmieć jeszcze lepiej, jeszcze mocniej i bardziej złowieszczo. Fantastyczna oprawa koncertu, nawiązująca do kolorystyki okładki albumu, pirotechnika i efekty specjalnie sprawiły, że właśnie ten koncert przeszedł do historii jako jeden z najlepszych w dziejach imprezy.

POSSESSED

Jedyni i niepowtarzalni prekursorzy death metalu. Kultowy zespół z lat osiemdziesiątych, który może nie nagrywać nowych płyt przez kolejne sto lat, a i tak zgromadzi pod sceną rzeszę wiernych fanów. Jeff Becerra, dla którego wózek inwalidzki nie stanowi przeszkody i niepowtarzalne gitary robią swoje. Dokładając do tego sztandarowe utwory z debiutanckiego albumu „Seven Churches", których na setliście było mnóstwo, nie żałujemy, że wyciągnęli nas z namiotów o tak niechrześcijańskiej porze!



RAGE

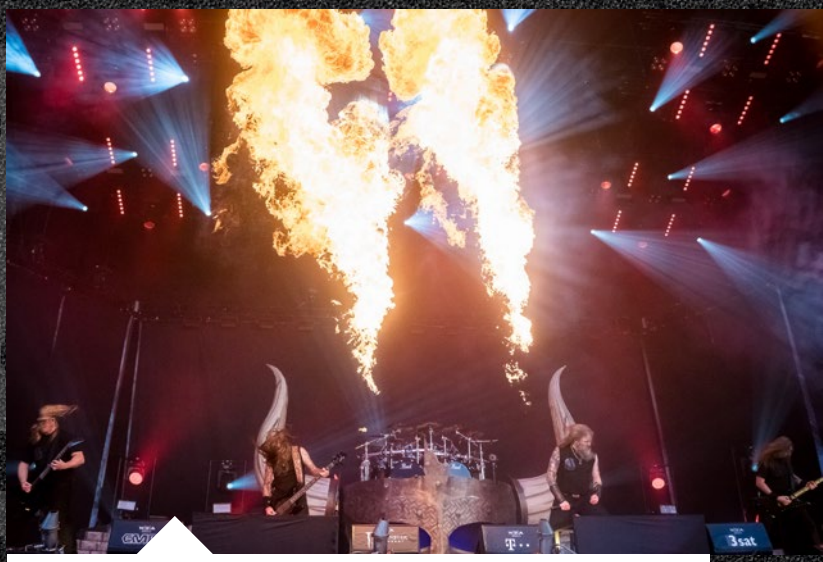
Jeden z pionierów niemieckiej sceny heavy/power metalowej. Kochany przez tamtejszą ludność do nieprzytomności i wymieniany w jednym ciągu tuż obok takich gigantów jak Helloween, Running Wild i Accept. Tutaj wszelkie dyskusje są zbędne. Jeździsz do Niemiec? Musisz jawnie zachwycać się Rage. O samego początku istnienia zespołu panem, władcą (sterem, wędkarzem i rybą) jest Peter Wagner, człowiek, który śpiewa (prawie) jak James Hetfield, wymiata na basie (prawie) jak Lemmy i wygląda (niestety) jak Rob Halford. Do tego produkuje kolejne płyty jak Morliny kiełbaski. Zachwycaliśmy się bardzo.

MAX & IGOR CAVALERA RETURN TO ROOTS

Po dwudziestu latach od wydania „Roots" bracia Cavelera ruszyli w trasę, aby jak stwierdził Max: „wszyscy mogli doświadczyć magii Roots na żywo i na nowo się nią zainspirować". Dołączyli do nich muzycy znani z Cavalera Conspiracy: Marc Rizzo i Johny Chow. Idea koncertów była prosta jak konstrukcja cepa. Należy sprawić, aby starzy fani, którzy znają Roots od samego początku, mogli na nowo poczuć magię albumu, a nowi, którym nie dane było usłyszeć materiału na żywo, mogli to zrobić teraz. Prosty patent, by zapełnić szczelnie sale koncertowe, a w przypadku Wacken Open Air zgromadzić ponad stu tysięczną publiczność na festiwalowym placu.

ALICE COOPER

Vincent Damon Furnier od lat niezmiennie pokazuje to samo: ogień, upiorne pielęgniarki, całą szafę dziwnych wdzianek, kukłę Frankensteina i numer z gilotyną. Na Wacken (dla małej odmiany) przywiózł ze sobą zakompleksioną gitarzystkę Nitę Strauss, która w 2014 roku pełnoprawnie dołączyła do upiornej gromadki Alice Coopera. Od czasów, gdy w 2001 roku w Los Angeles powstał babski cover band Iron Maidens, pani Nita odnosi coraz to większe sukcesy (jak chociażby reklamowanie wzmacniaczy Marshalla), a jednak stale się martwi, że karierę zawdzięcza tylko i wyłącznie ładnej buzi. Sam mistrz ceremonii chyba specjalnie się tym nie przejmuje, bo ze stoickim spokojem promował swoją nową płytę „Paranormal", której premiera niemal zbiegła się w czasie z festiwalem.



AMON AMARTH

Szwedzcy miłośnicy trylogii Tolkiena nadal dryfują sobie radośnie pomiędzy black a folk metalem. Panowie Amonowie, którzy stali się już stałą atrakcją festiwalu, tym razem postanowili nie zabierać ze sobą łodzi, grupy rekonstrukcyjnej ani naturalnej wielkości smoków. W tym roku postawili na gigantyczny hełm wikinga, na którym posadzili swojego perkusistę. Przez bitą godzinę walczyli na miecze, grillowali publiczność żywym ogniem i przekonywali, że Odyn, Swaróg i Twaróg to fajne ziomki. Wszystko okraszone ładną i wpadającą w ucho melodyjką wygrywaną na gitarach przez panów, których nazwiska przeciętny czytelnik nie będzie w stanie wymówić.

PRIMAL FEAR X

Kolejna kopalnia powermetalowych hiciorów i hymnów, których nie powstydziłby się nawet sam Manowar. Wyraziste gitary, melodyjne solówki i mocny wokal Ralpha, który swego czasu startował, niestety bez powodzenia, w castingu na następcę Roba Halforda w Judas Priest, okraszone masą pirotechniki i przystojnym włoskim perkusistą. Niby nic nowego, a jednak miło posłuchać i popatrzeć.

BRITISH LION (STEVE HARRIS)

Nieślubne dziecko Steve'a Harrisa. 61 letni Harris wciąż jest w doskonałej formie scenicznej i kompozytorskiej, nadal szuka nowych wyzwań, zawsze jest w studiu jako producent lub współproducent, gdy Żelazna Dziewica nagrywa płytę i ponoć szykuje kolejny solowy album. Side projekt muzyka nie jest niczym szczególnym, poza jednym, istotnym szczegółem – sprawia ogromną radość Harrisowi. Uśmiechnięty od ucha do ucha Steve jest w swoim żywiole. Bawi się tak dobrze, że fani pomimo archaicznej, schematycznej i zupełnie przeciętnej muzyki chcą tego słuchać, ba nawet momentami są zachwyceni.

AVANTASIA

O ile przeciętny Polak potrafi zrozumieć Edguya (swojsko przechrzczonego na Edgaya) to Avantasia jest pokręcona do granic możliwości. Projekt Tobiasa Sammeta, który miał zrewolucjonizować niemiecką scenę muzyczną i wstrząsnąć całym metalowym światkiem na żywo przypomina fabułę "Mody na sukces". Na scenie pojawiają się bowiem kolejne postacie, które nic nie wnoszą i niekoniecznie brały udział w nagraniach studyjnych, uzbrojone w głosy tak wysokie, że mogłyby służyć do tłuczenia szkła. Śpiewają na zmianę solo lub grupowo, wchodzą i wychodzą w najmniej oczekiwanych momentach, błąkają się bez celu z (lub bez) śpiewem na ustach. Nikt do końca nie wie o co chodzi, niemniej jednak publiczność wydaje okrzyki zachwytu. Akompaniujący muzycy, stoją z tyłu w kącie i są fotografowalni. Po kilku godzinach widowiska następuje koniec okraszony pirotechniką.

BATUSHKA

Enigmatyczny projekt muzyczny, który zrobił spore zamieszanie w metalowym świecie, zestawiając ekstremalny metalowy sztafaż z atmosferą prawosławnego nabożeństwa. Połączenie mocnego metalu z łagodnością cerkiewnych zaśpiewów było tak nowatorskie i niesamowite, że od samego początku istnienia Polacy stali się międzynarodową sensacją. Niesłychanie widowiskowe i bezprecedensowe przedstawienie, o którym dużo mówiło się na Wacken.

THE KROACH

Polski laureat konkursu Metal Battle, który dzięki wygranej w eliminacjach mógł powalczyć w naszym imieniu w Niemczech. Zespół pochodzi z Sulejówka i gra bardzo zróżnicowaną muzykę, którą można określić jako połączenie heavy metalu, progressive metalu oraz metalcore'u. Nie wygrali. Tłumaczymy to sobie faktem, że Szanowne Jury bardziej pasjonuje power metal.

SONATA ARCTICA

Sonata Arctica w warunkach koncertowych brzmi zdecydowanie ciężej niż na nagraniach studyjnych. I to jest na plus. Niestety podczas festiwalu Finowie promowali swój ostatni album „The Ninth Hour" i pierwsze utwory pochodziły właśnie z tej płyty. Celowo piszę „niestety" bowiem Sonata jest jednym z tych zespołów, której fani kochają wyłącznie pierwsze albumy. Na pocieszenie trzeba dodać, że zespół nie zapomniał o „FullMoon", „Tallulah" oraz „Don't Say a Word", więc niezbyt udany początek setu można im darować.

MARILYN MANSON

Jeden z największych showmanów XXI wieku, muzyk, który od lat znajduje się w centrum zainteresowania mediów i fanów. Artysta, który plasuje się poza wszelkimi klasyfikacjami i umyka wszelkim stereotypom. Ostatnio z racji utraty swojej nie mniej legendarnej talii osy, znany jako Morlin Mięson. O jego występie na Wacken trudno jest coś powiedzieć. Kłęby dymu ze spalonych opon, którymi nadworni świetlikowe Artysty traktowali publiczność już na 15 minut przed koncertem oraz iluminacja świetlna porównywalna chyba jedynie do zaciemnienia Londynu skutecznie uniemożliwiły odbiór. Do tej pory nie wiem kto był na scenie i czy muzyka nie była czasem puszczana z „taśmy" :)

MAYHEM

Kolejna legenda norweskiego black metalu zagrała swoje opus magnum na żywo. Mayhem i ich kamień milowy „De Mysteriis Dom Sathanas" zabrzmiał live na Wacken Open Air 2017. Co ciekawe jako intro do "Freezing Moon" włączono zapowiedź byłego wokalisty Deada z nie mniej kultowej koncertówki "Live in Leipzig". Zrobiło to upiorne wrażenie, ponieważ muzyk popełnił samobójstwo 1991 roku. Dla mniej zorientowanych należy dodać, że z kapelą związany był również Euronymous zadźgany na śmierć przez Varga Vikernesa. Ale to już zupełnie inna historia.

SKYLINE

Najsłynniejszy otwieracz na świecie. Coverowy zespół, który od 28 lat otwiera ten festiwal. Jednak to nie jest najważniejsze. Kluczową rolę odgrywa tu (dosłownie i w przenośni) Thomas Jensen, gitarzysta, współorganizator i dobry duch festiwalu. Bez niego nie było by Wacken Open Air.

ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

HORIZON SERIES

Concert size with preamp and cutaway / without

RURW
rosewood

RUBO
bamboo wood

RUMG
mango wood

www.ortegaguitars.com

PRENUMERATA

START ZA DARMO!

Zaprenumeruj na rok, a pierwsze trzy numery otrzymasz **GRATIS!**
(oferta dla nowych Prenumeratorów)

ZNIŻKI ZA STAŻ

Jeśli już prenumerujesz, zaloguj się na www.avt.pl i korzystaj z przysługujących Ci zniżek lojalnościowych za nieprzerwany staż prenumeraty – aż do **50%!**

NAJSZYBSZY DOSTĘP ZA GROSZE

W e-prenumeracie:

- → uzyskasz dostęp do najnowszego numeru jeszcze przed ukazaniem się pisma w kioskach
- → otrzymasz **80% zniżki** na prenumeratę cyfrową, równoległą do prenumeraty papierowej

Po szczegóły zajrzyj na stronę 124

zalogowani biorą wszystko

Loguj się!
Za każde zamówienie prenumeraty otrzymasz bezpłatne e-wydania dowolnych czasopism Wydawnictwa AVT

- → **przedłuż swoją prenumeratę po zalogowaniu na www.avt.pl, a otrzymasz kody na darmowe zakupy e-czasopism. Kody można realizować przez cały czas trwania prenumeraty na www.UlubionyKiosk.pl.**
- → **tylko w ten sposób masz teraz dostęp do przysługujących Ci zniżek lojalnościowych – aż do 50%!**

Jeszcze nie prenumerowałeś Gitarzysty i nie masz loginu i hasła? Zaprenumeruj na www.avt.pl/prenumerata, a również otrzymasz kody – jako nowy Prenumerator!

Do 50% taniej

Nie lubisz płacić wszystkiego na raz? Załóż „teczkę" na www.UlubionyKiosk.pl/teczka

Prenumerata jest wartością samą w sobie. Ale oprócz niej otrzymasz coś jeszcze!

Po pierwsze – mamy dla Ciebie w październiku do wyboru

płytę zespołu Iron Maiden „The book of soul”

lub

koszulkę Gitarzysty (rozm. S, M, XL)

Informację, który prezent chcesz dostać, przekaż nam mailowo – prenumerata@avt.pl.

A po drugie - miesiąc w miesiąc wydajemy płytę audio z dodatkowymi materiałami. Płytę tę otrzymują wszyscy Prenumeratorzy - i tylko oni!

Prenumeratorzy zyskują też od 30% do 50% zniżki w naszym serwisie www.UlubionyKiosk.pl. Wystarczy przy składaniu zamówienia podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze!

CHARVEL PRO-MOD SAN DIMAS STYLE 2 HH FR M QM

Charvel Pro-Mod San Dimas Style 2 HH FR M QM 4.229 PLN

Należąca obecnie do koncernu Fender marka Charvel od wielu lat ma ugruntowaną opinię znakomitych instrumentów, które odnajdują się w rękach gitarzystów szukających połączenia klasycznego designu Strata lub Tele z podrasowanym, rockowym brzmieniem ***Piotr Szarna***

Wśród sławnych użytkowników Charvela znajdziemy takie nazwiska jak Eddie Van Halen, Richie Sambora, Shawn Lane, George Lynch czy aktualni, posiadający własne sygnatury endorserzy jak Warren DeMartini, Jake E Lee, Joe Duplantier czy Guthrie Govan. Pojawiające się w nazwach modeli, znajdujące się niedaleko Los Angeles, miasto San Dimas jest niezwykle ważnym miejscem dla amerykańskiej marki – to tu w połowie lat 70. Wayne Charvel naprawiał i modyfikował gitary muzyków, a „Charvel's Guitar Repair" szybko zyskał solidną reputację wśród gitarzystów, którzy docenili jakość napraw oraz wprowadzane modyfikacje czy customowe wykończenia. Do naszego testu trafił model Pro-Mod San Dimas opatrzony dodatkowo członem Style 2 HH oznaczającym kształt Tele (Style 1 to klasyczny Strat) oraz 2 humbuckery na pokładzie.

BUDOWA

Charvel Pro-Mod San Dimas Style 2 HH FR M QM, bo tak brzmi pełna nazwa gitary, posiada olchowy korpus nawiązujący do kształtu Telecastera i zaopatrzony jest w top z wzorzystego klonu falistego, wykończony na wysoki połysk w kolorze Transparent Red Burst przechodzącym od czerwieni do czerni na brzegach. Gitara dostępna jest też w niebieskim wykończeniu Transparent Blue Burst. Dla wygody gry mamy tu ścięcie pod prawą rękę na górze korpusu a znane ze stratowych konstrukcji gniazdo wejściowe umieszczono w ścięciu z tyłu korpusu. Dwuczęściowy, klonowy gryf przykręcony jest czterema śrubami, miejsce łączenia posiada też dodatkowe wyprofilowanie zwiększające komfort gry w najwyższych pozycjach. Satynowa szyjka z ręcznie wcieranym żelem uretanowym wzmacniana jest grafitowymi prętami, a wycięcie w nakładce od strony pickupu odsłania okrągłą nakrętkę pozwalającą na wygodną regulację naprężenia gryfu.
Klonowa podstrunnica o oryginalnej fakturze słojów ma zmienny radius od 12 do 16 cali (304,8 mm to 406,4 mm) oraz zaopatrzona jest w 22 progi jumbo. Całość wieńczy naturalnie wykończona główka Strata z logiem Charvela i sześcioma czarnymi, firmowymi kluczami. Obok czarnej blokady mostka tremolo przykręcono poprzeczkę dociskającą struny do siodełka. Jak przystało na wyczynowy już instrument, na pokładzie znalazł się mostek tremolo Floyd Rose z ramieniem stabilizowanym nakrętką, który osadzono też niżej w wyfrezowanym zagłębieniu w korpusie. Para przykręcanych bezpośrednio do korpusu humbuckerów Seymour Duncana w czarnych obudowach to dobrze znane, sprawdzone modele – '59 SH1N przy gryfie i JB TB4 przy mostku. Układ sterowany jest 3-pozycyjnym przełącznikiem oraz dwoma czarnymi gałkami głośności i tonów, z których pierwsza kryje opcję push-pull rozłączającą cewki pickupów. W środkowej pozycji przełącznika w normalnym trybie Charvel oferuje działające dwie wewnętrzne cewki a po włączeniu opcji push-pull pracują zewnętrzne, skrajne cewki humbuckerów. Gałka tonów działa w trybie No-Load, gdzie w zakresie od 1 do 9 pracuje jak klasyczny regulator barwy, a przy maksymalnym odkręceniu na 10 staje się „niewidoczna" dla układu. Sygnał zupełnie omija wtedy potencjometr, co skutkuje jeszcze bardziej krystaliczną barwą. Gitara produkowana jest w Meksyku, dysponuje standardową menzurą 25-1/2" (648 mm) i fabrycznie wyposażona jest w struny o grubości 9-42.

WRAŻENIA

Połączenie kształtu Telecastera i główki Strata, dwóch humbuckerów i mostka Floyd Rose okraszone atrakcyjnym topem z klonu falistego tworzy bardzo ciekawą i świeżo prezentującą się całość. Łagodny profil satynowego gryfu z podstrunnicą o kompensowanym radiusie to już znak firmowy Charvela – na wygodę gry lewej ręki nie będzie tu nikt narzekał. Komfort wspomagany

Osadzony niżej w korpusie mostek Floyd Rose zapewnia miękkie i płynne działanie.

Na naturalnie wykończonej główce opatrzonej czarnym logiem Charvela zamontowano 6 firmowych kluczy.

Gałka głośności push-pull rozłącza cewki humbuckerów, a potencjometr tonów typu No-Load omija zupełnie układ w pozycji 10.

Klonową podstrunnicę z 22 progami jumbo na całej długości wyróżnia ciekawa faktura słojów.

Z tyłu w ścięciu korpusu znalazło się gniazdo wejściowe znane ze Stratocastera.

Za brzmienie odpowiada sprawdzona para pickupów Seymour Duncana – '59 przy gryfie i JB pod mostkiem.

jest wzorowo wypolerowanymi progami i niską akcją strun, dzięki którym dłoń sama prześlizguje się po gryfie podczas legatowych przebiegów. Mostek Floyd Rose to klasyczna konstrukcja, która na starcie oferuje miękkie, szerokie działanie i brak stresów związanych z intonacją – nawet przy mocnym operowaniu ramieniem mostek ładnie powraca do zerowej pozycji. Jedynym minusem może tu być brak firmowego pokrowca, ale jakość wykończenia oraz zastosowanych materiałów w pełni to rekompensuje.

BRZMIENIE

Bez podłączenia Charvel Pro-Mod San Dimas Style 2 odzywa się wyjątkowo dobrze – czuć sprężysty bas przy każdym uderzeniu, barwa jest jasna, klarowna i dynamiczna, i pomimo już solidnej, średniej półki cenowej gitara wybija się ponad standard, prezentując walory instrumentów określanych mianem Pro. Dwa pokładowe trademarki Seymour Duncana – humbuckery JB i '59 z możliwością rozłączania cewek tworzą z kalifornijskiej gitary brzmieniowego kameleona – mamy tu aż 4 opcje pracujących singli oraz dwa rasowe humbuckery. Na początek odpalamy kanał czysty wzmacniacza. W nieaktywnej opcji push-pull oprócz skrajnych pełnych humbuckerów uzyskujemy w środkowej pozycji połączenie dwóch wewnętrznych cewek, które oferują jasną, krystaliczną prezencję i bardziej szklistą barwę zbliżoną do 4 pozycji Strata. Potencjometr tonu No-Load eliminuje własne obciążenie z toru układu, przez co brzmienie ma więcej iskrzącej góry w każdej pozycji przełącznika. Delikatne skręcenie gałki TONE na „9" pozwala uzyskać tradycyjną barwę klasycznych potencjometrów, pod ręką mamy więc zarówno przyciemnianie brzmienia, jak i lekkie „dopalenie" w najwyższym rejestrze. Są to niuanse, ale odczuwalne w całym obszarze gainu. Przełączenie na humbucker gryfowy skutkuje znacznym zaokrągleniem brzmienia i zwiększeniem sygnału – tu bez problemu ustawimy ciepłe, dynamiczne barwy jazzowo-funkowe zarówno do pełnych akordów jak i solowych przebiegów. Opcja push-pull otwiera trzy dodatkowe, bardzo użyteczne, singlowe możliwości, które wyróżnia krystaliczna prezencja dodająca blues-rockowego charakteru Strata bądź Tele, z wyostrzającą jeszcze atak górą. W razie potrzeby minimalne skręcenie tonu łagodzi najwyższe pasmo, a barwa z obszaru mid-gain znakomicie przenosi niuanse artykulacyjne. Pełne humbuckery i kanał high-gain to rockowa, można powiedzieć shredderska klasyka lat 80. Nasycona harmonicznymi góra, wyrazisty, klejący całość środek i czysty, dynamiczny dół charakteryzują podmostkowy JB – można go opisać bardzo tłustą barwą w stylu EVH, o długim sustainie i czytelnym, jasnym palm-mutingu odzywającym się jednocześnie pompującym, klarownym basem. Charvel Pro Mod San Dimas w naszej testowanej wersji to gitara stworzona do ognistych riffów i solówek, przy których możemy jeszcze pobawić się wzorowo pracującym Floyd-Rosem. Po podcięciu środka na wzmacniaczu i dodaniu basu San Dimas Style 2 nie gorzej radzi sobie w obszarach progresywnego metalu. Gryfowa 59-tka klasycznie zaokrągla się łagodząc brzmienie w solówce, nie tracąc przy tym sustainu i perkusyjnego, ładnie zbalansowanego ataku. Skręcenie głośności pozwala płynnie przejść do blues rockowej barwy, a pod ręką mamy jeszcze rozłączenie cewki skutkujące jaśniejszym, niemal stratowym brzmieniem.

PODSUMOWANIE

Charvel Pro-Mod San Dimas Style 2 bardzo udanie łączy jedne z dwóch najbardziej rozpoznawalnych kształtów znanych z gitar Fendera – korpus Tele i główkę Strata, będąc jednocześnie podrasowaną, rockową wersją instrumentu z nowoczesnymi, ułatwiającymi szybką grę rozwiązaniami. Atrakcyjnie prezentujący się, klonowy top dopełnia para klasowych humbuckerów Seymour Duncana, które dzięki przemyślanemu układowi elektrycznemu oferują obok nasyconych harmonicznymi high-gainowych barw dodatkowe cztery połączenia pojedynczych cewek, czyniąc z instrumentu Charvela prawdziwego, brzmieniowego kameleona do niemal każdego stylu muzycznego.

www.charvel.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt-on
Korpus: olcha
Gryf: klon
Klucze: zamknięte, die-cast Charvel
Podstrunnica: klon
Radius: zmienny 12-16"
Progi: 22 jumbo
Mostek: tremolo Floyd Rose
Menzura: 25,5" (648 mm)
Układ elektryczny: Seymour Duncan '59 SH1N (gryf), Seymour Duncan JB TB4 (mostek), 3-pozycyjny przełącznik, 1 x VOLUME (push-pull), 1 x TONE (No-Load)
Wykończenie: wysoki połysk Transparent Red, satynowe gryfu

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

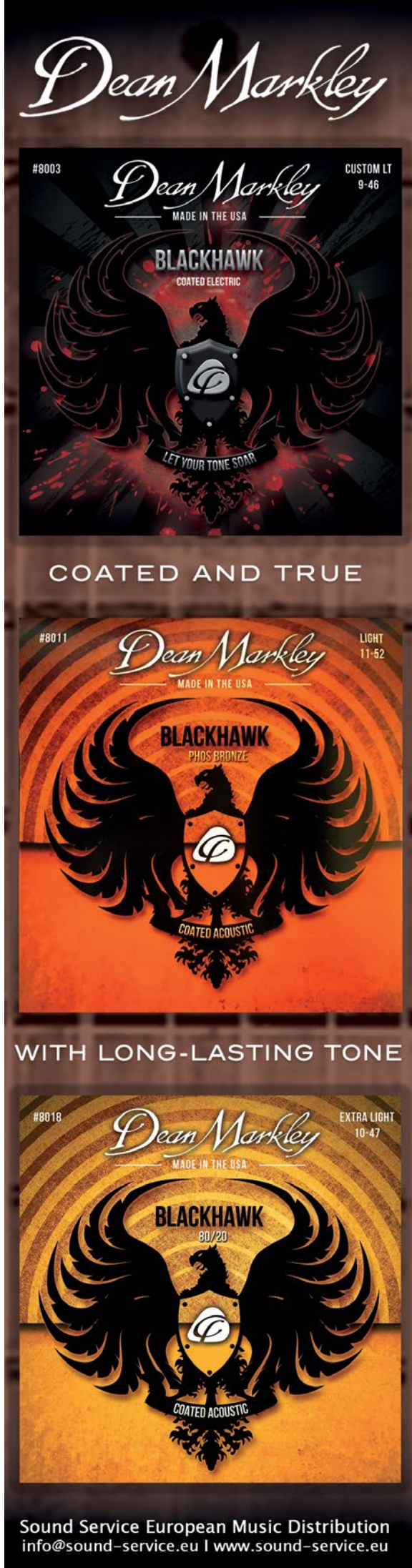
4.229 PLN

Naszym zdaniem

jakość wykonania, atrakcyjny wygląd, rasowe brzmienie rockowe, szeroki wybór barw czystych i crunch, oddanie artykulacji, wygodny gryf

przydałby się pokrowiec w zestawie

REKLAMA



PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Epiphone Masterbilt Century Deluxe Classic 3.479 PLN

W 2017 r. mija 60 lat odkąd istniejąca od 1915 r. amerykańska firma z greckimi korzeniami została przejęta przez Gibsona. Jej założycielem był Epaminodas Strathopulo – syn Anastasiosa, który od 1873 r. sprzedawał w Grecji instrumenty oud, a w 1903 r. wyemigrował do USA, gdzie wytwarzał arabskie odpowiedniki lutni w swoim warsztacie na Long Island w Nowym Jorku... ***Marcin Komorowski***

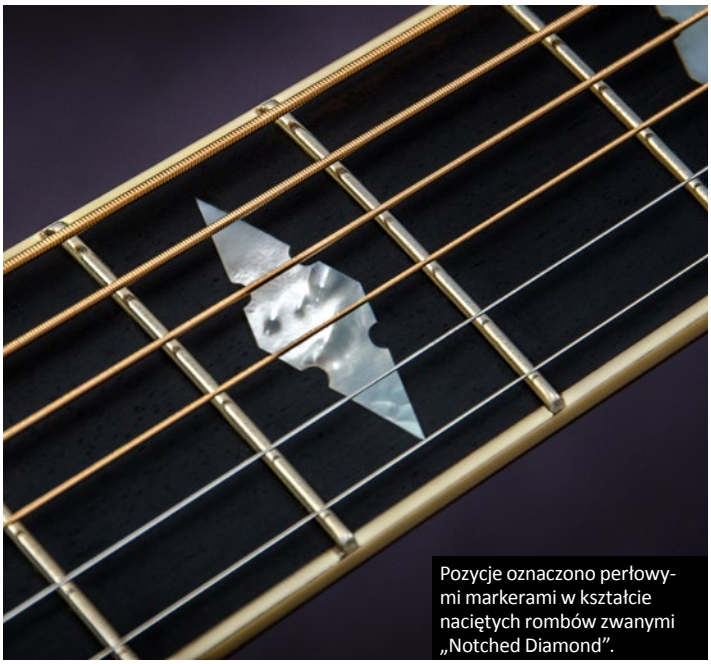
Po śmierci ojca w 1915 r. Epaminodas skupił się na produkcji banjo. Nazwa Epiphone oficjalnie pojawiła się w 1928 r., a pierwsze gitary tej marki wprowadzono do sprzedaży na początku lat 30. XX w. Były to modele typu archtop z otworami rezonansowymi w kształcie litery „f": Blackstone, Zenith, Triumph, Royal. W latach 1934-35 do tej grupy dołączył Deluxe – wówczas najwyższy i największy model, bo z około 17-calowym pudłem rezonansowym. Główkę typu Masterbilt odziedziczył po nim Emperor z pudłem w rozmiarze aż 18,5 cala. Model Deluxe był konkurencyjny wobec Gibsona L-5, jego atrakcyjność podnosiły liczne zdobienia a w gronie użytkowników był Billy Bauer – gitarzysta zaliczany do pionierów cool jazzu.

BUDOWA

Współczesny model Century Deluxe Classic przejął większość cech swoich protoplastów sprzed ośmiu dekad, ma również nowe rozwiązania, które czynią go współcześnie bardziej uniwersalnym. Płyta rezonansowa jest wykonana z litego drewna świerkowego, co w tej klasie cenowej można potraktować jako wyjątek od reguły, bowiem większość archtopów ma deki ze sklejki. Boki i tył to sklejka z klonu płomienistego. Szerokość pudła otoczonego z przodu i z tyłu trójwarstwowym bindingiem wynosi w dolnej części 17 cali. Wewnątrz pudła pod lewym otworem rezonansowym znajduje się wklejka z oznaczeniem modelu wzorowana na stosowanych w latach 30. XX w. Gryf o pełnym profilu C połączony z pudłem wiązaniem typu „jaskółczy ogon" wykonano z trzech warstw mahoniu rozdzielonych dwiema cieńszymi wklejkami z klonu. Menzura instrumentu wynosi 25½ cala. Hebanową podstrunnicę zdobi binding w kremowym kolorze. 20 progów w rozmiarze medium oznaczono perłowymi markerami w kształcie naciętych rombów zwanymi „Notched Diamond". Klucze to repliki maszynek montowanych w gitarach Epiphone we wspomnianym okresie nowojorskim – klasyczne przekładnie w puszkach z uchwytami kształtem przypominającymi korony, w stosunku do oryginału zmieniono stopień przekładni – obecnie jest to 18:1. Niklowane części metalowe są optycznie postarzone. Czarny front główki zdobi motyw florystyczny z napisami na swego rodzaju bannerach czy może raczej zwojach. Śrubę regulacji gryfu przy kościanym siodełku w rozmiarze 43 mm zakrywa jednowarstwowa czarna płytka z plastiku. Drewno jest wykończone błyszczącym lakierem, który również sprawia wrażenie starszego niż jest w rzeczywistości. Trapezoidalny strunociąg zakotwiczono w bocznej ściance. Zastąpił on stosowane w historycznych egzemplarzach Deluxe podwójne strunociągi z różną długością trapezów dla strun wiolinowych i basowych, które były dłuższe. Mostek z ebonoidu nie jest zakotwiczony w pudle rezonansowym, a jedynie dociśnięty do niego strunami. W górnej części ma on kompensowane siodełko z kości syntetycznej, a pod nim ukryty przetwornik piezoelektryczny Shadow Nanoflex HD z kablem wchodzącym do wnętrza pudła rezonansowego przez mały otwór. Przedwzmacniacz Shadow eSonic jest zasilany baterią 9 V zamontowaną w uchwycie

Przedwzmacniacz Shadow eSonic jest zasilany baterią 9 V zamontowaną w uchwycie zintegrowanym z gniazdem wyjściowym.

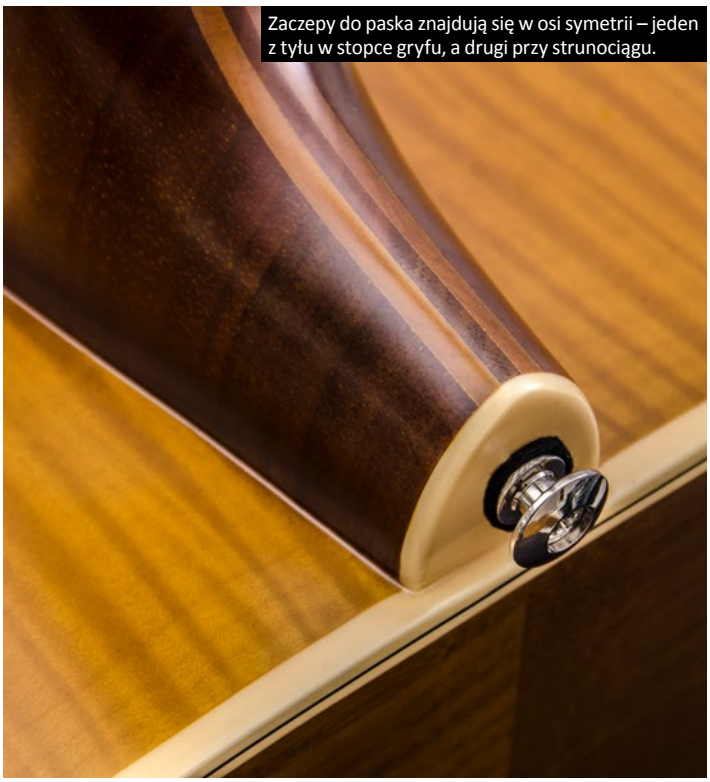
Klucze to repliki maszynek montowanych w gitarach Epiphone w okresie nowojorskim.



Pozycje oznaczono perłowymi markerami w kształcie naciętych rombów zwanymi „Notched Diamond".

Pod kompensowanym siodełkiem z kości syntetycznej ukryty został przetwornik piezoelektryczny Shadow Nanoflex HD.

Potencjometry głośności i barwy z wąskimi pokrętłami dyskretnie ukryto w pudle tuż pod dolnym otworem rezonansowym.



Zaczepy do paska znajdują się w osi symetrii – jeden z tyłu w stopce gryfu, a drugi przy strunociągu.

zintegrowanym z gniazdem wyjściowym umieszczonym w boku pudła obok strunociągu. Potencjometry głośności i barwy z wąskimi pokrętłami dyskretnie ukryto w pudle tuż pod dolnym otworem rezonansowym, częściowo zasłoniętym dużą brązową płytką ze wzorem typu skorupa żółwia. Pickguard, czy może raczej w tym przypadku topguard, jest ozdobiony dokoła krawędzi żyłkami i zamontowany dwiema śrubami – jedną jest przykręcony do płyty rezonanosowej, drugą do kątowego uchwytu zamontowanego na boku pudła. Kołki do paska znajdują się w osi symetrii – jeden z tyłu w stopce gryfu, drugi przy strunociągu. Gitara ma fabrycznie założone struny Cleartone w rozmiarach 12-53. Jako wyposażenie dodatkowe można zamówić elegancki walizkowy futerał oklejony sztuczną skórą, z emblematem serii na wieku.

WRAŻENIA

Gitara archtop z głębokim pudłem to powrót do korzeni nie tylko Epiphone, ale gitary akustycznej w ogóle. W przeciwieństwie do gitar klasycznych, które od początku miały prostą płytę rezonansową, pierwsze w historii gitary akustyczne z metalowymi strunami miały z wypukłą płytę, strunniki i „pływający" mostek. Dopiero później pojawiły się znacznie głośniejsze gitary akustyczne z prostą płytą. Staromodny archtop ma jednak swoje zalety. Przede wszystkim jest łatwy w nagrywaniu – pozbawiony mocnego, często dudniącego dołu, ma bardziej wyeksponowany wysoki środek i górę, czyli to, co z gitary akustycznej jest najlepiej słyszalne w nagraniu zespołu. Po drugie, pod względem pasma zajmuje znacznie mniej miejsca w miksie, przez co łatwiej zgrywa się z pozostałymi instrumentami. Co więcej, jego dźwięk jest nieco bardziej skompresowany, a przez to łatwiejszy do opanowania pod względem dynamiki. Gitara zaskakuje mocnym, perkusyjnym atakiem fraz single-note granych w wysokich pozycjach. Barwa instrumentu plasuje się gdzieś w połowie drogi pomiędzy tradycyjnym akustykiem, a typowym jazzowym archtopem, nie dając się na sztywno zakwalifikować do żadnej z wymienionych kategorii. Wyraźnie wyczuwalny jest urzekający, „drewniany" element tego brzmienia, który w gitarach z typowymi przystawkami magnetycznymi schodzi na drugi plan.

PODSUMOWANIE

Epiphone Masterbilt Century Deluxe Classic to swoisty powrót do korzeni współczesnej muzyki rozrywkowej. Jego charakter z pewnością inspiruje do sięgnięcia po nieco inny repertuar – piszę to jako ktoś grający na co dzień na standardowych „elektrykach" – nagle pod moimi palcami pojawiły się szlagiery takie jak „Midnight Clear" Harry'ego Volpe, czy „Sutton Mutton" Carla Kressa. Warto sprawdzić – drogi Czytelniku – czy i Ciebie zabierze w podróż do swej muzycznej krainy…

DANE TECHNICZNE

Płyta rezonansowa: lity świerk
Tył i boki: laminat klonu wzorzystego
Gryf: 5-częściowy – mahoń + klon
Podstrunnica: heban
Progi: 20, medium
Menzura: 25,5" = 648 mm
Klucze: Historic Epiphone Reissue Tuners
Mostek: Floating Adjustable. ebonoid
Układ elektryczny: Shadow NanoFlex™ HD; Under-saddle, preamp Shadow eSonic™ HD (High Definition), MASTER VOLUME, MASTER EQ
Wykończenie: Aged Gloss

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

3.479 PLN

Naszym zdaniem

czystość formy, dbałość o detale, unikalny charakter brzmienia

brak pokrowca

REKLAMA

JB-2 ANGRY DRIVER

Dla uczczenia 40 jubileuszu efektów kompaktowych BOSS - BOSS i JHS Pedals stworzyli historyczne porozumienie pomiędzy dwoma liderami rynkowymi. Mieszczący się w klasycznej, kompaktowej obudowie BOSSa, sterownik Angry Driver JB-2 łączy w sobie brzmienie charakterystycznego efektu BOSS BD-2 Blues Driver z ulubionym Angry Charlie JHS Pedals. Dzięki współpracy z dwoma innowatorami opracowano zupełnie nowy obwód połączony z wyrafinowanym dźwiękiem i doskonałymi parametrami, dostosowanymi do pracy w trybie dual.

PL.BOSS.INFO

BOSS

HOSHINO GAKKI
NAGOYA, 461-8717, JAPAN
HOSHINO
www.ibanez.com
Printed in Japan
Ibanez

Ibanez RG752LWFX

6.581 PLN

Wielu młodszej daty miłośników niskich brzmień nie zdaje sobie sprawy z tego, że całe to szaleństwo zaczęło się na przełomie lat 80. i 90. od modelu Universe, który był pierwszą masowo produkowaną 7-strunową gitarą elektryczną, zbudowaną specjalnie dla Steve'a Vaia. Instrument ten narobił sporo zamieszania, zarówno na koncertach Whitesnake, jak i solowych występach wirtuoza. To właśnie Universe był po latach inspiracją dla muzyków z zespołów takich jak Korn, którzy spopularyzowali 7-strunowe potwory, wywołując niskopasmową rewolucję. Dziś bierzemy do ręki 7-strunowy instrument z segmentu Prestige, pamiętając komu to wszystko zawdzięczamy...

Marcin Komorowski

Model RG był w gruncie rzeczy tańszym odpowiednikiem JEM, z nieco innym wykończeniem i bez charakterystycznego uchwytu Monkey Grip. Wczesne egzemplarze RG zaliczały się do istniejącej od 1979 r. serii Roadstar. Nazwę zmieniono oficjalnie w 1992 r. skracając określenie Roadstar Guitar do pierwszych liter. Wczesny podział na linie Standard i Deluxe z biegiem czasu zastąpiono oznaczeniami cyfrowymi RG700, RG500, RG400, RG300 i konkretnymi modelami określanymi w granicach setek. Współcześnie, z dorobkiem serii RG i pokrewnych RT, RX, GRA, RGT, RGA i modelami we wszystkich możliwych klasach cenowych Ibaneza od instrumentów dla najmłodszych – miKro i Gio, po profesjonalne modele Prestige i J Custom, Ibanez jest w czołówce producentów gitar przeznaczonych do grania rocka i metalu. Obecnie w katalogu znajdziemy 6, 7, 8, a nawet 9-strunowe, jak monstrualny RG9QM z trzema strunami dodanymi w dole (7-B, 8-Fis, 9-Cis).

BUDOWA

Dolną część korpusu wykonano z lipy, górną z widocznym przez półprzezroczysty błyszczący lakier rysunkiem słojów z limby. Boki i tył mają czarne nieprzezroczyste wykończenie. Korpus ma z przodu sfrezowanie pod przedramię, z tyłu anatomiczne podcięcie pod żebra i tuleje do kotwiczenia strun, dwie ostatnie są przesunięte względem pozostałych, by ułatwić prawidłowe mocowanie przy kompensacji menzury w rozmiarze 648 mm, czyli 25,5 cala. Przednią krawędź korpusu zdobi biała listwa bindingu. Gryf przykręcono czterema rozmieszczonymi asymetrycznie śrubami, korpus w miejscu łączenia jest ergonomicznie zaokrąglony. Szyjka złożona z pięciu części, trzech klonowych rozdzielonych dwiema listwami z drewna wenge, ma spłaszczony profil Wizard-7. Jej grubość przy I progu to zaledwie 19 mm, przy XII – 21 mm. Szerokość palisandrowej podstrunnicy o promieniu 430 mm przy siodełku główki wynosi 48 mm, przy XXIV progu – 68 mm. 24 progi w rozmiarze jumbo wykończono w ibanezowskim standardzie Prestige fret edge treatment, co oznacza, że są one doskonale wykończone pod względem szlifu i polerowania. Pozycje oznaczono subtelnymi białymi kropkami z przodu podstrunnicy i czarnymi na białej listwie otaczającego ją bindingu. Odchylona do tyłu główka mieści logotyp, przykręconą trzema wkrętami płytkę zakrywającą śrubę regulacji gryfu i blokowane klucze Gotoh MG-T – śruby blokad są zintegrowane z trzpieniem, z tyłu od strony przekładni olejowej. Miejsce przejścia szyjki główkę ma zgrubienie podwyższające sztywność konstrukcji. Gitara ma stały most Gibraltar Standard II-7 przykręcony czterema wkrętami bezpośrednio do korpusu. Odlewane i wykończone na wysoki połysk siodełka mają klasyczną regulację wysokości na dwóch śrubach imbusowych i regulację menzury na stosunkowo długich śrubach przechodzących przez podstawę mostu. Metalowe części osprzętu mają błyszczące wykończenie w kolorze Cosmo Black. Przykręcone bezpośrednio do korpusu przetworniki to pasywne humbuckery DiMarzio PAF 7 z magnesami ceramicznymi. Pięciopozycyjny przełącznik ślizgowy daje następujące możliwości połączeń: 1. humbucker przy mostku (cewki szeregowo), 2. wewnętrzne cewki dwóch humbuckerów, 3. dwa humbuckery (równolegle), 4.

Blokowane Gotohy o obniżonym profilu, zapewniają odpowiednie naprężenie strun na siodełku bez konieczności stosowania dodatkowych poprzeczek

przetwornik przy gryfie jako dwa single połączone równolegle, 5. humbucker przy gryfie (cewki szeregowo). Układ uzupełnia wspólna regulacja głośności i barwy, gniazdo wyjściowe zamontowano w boku korpusu – ukośnie w stosunku do strun, za potencjometrem tonu. Gitara ma fabrycznie założone struny w rozmiarach 10-13-17-26-36-46-59 tysięcznych cala. Instrument jest dostarczany w walizkowym futerale z tworzywa sztucznego wyłożonym wewnątrz eleganckim pluszem, z solidnymi zamkami i wytłoczonymi napisami na wieku.

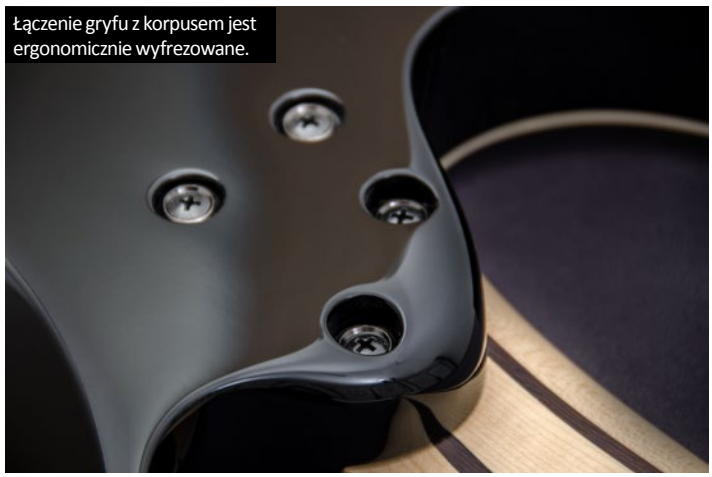
WRAŻENIA

Gitara siedmiostrunowa z serii RG, wyposażona w szyjkę o profilu Wizard niejako z założenia gwarantuje komfort gry i tak jest w rzeczywistości. Odnajdą się na tym gryfie nawet ci gitarzyści, których natura wyposażyła w dłonie nieco mniejsze od tych, którymi poszczycić się może Steve Vai. Zawdzięczamy to nie

Gryf Wizard to przede wszystkim wygodny profil, którego nie da się przecenić. Szczególnie kiedy mamy o jedną strunę więcej.

Solidne klucze blokowane Gotoha zapewniają stabilność stroju.

Struny przechodzą przez korpus w specjalnych tulejach.



Łączenie gryfu z korpusem jest ergonomicznie wyfrezowane.

Wysokiej klasy futerał, idealnie dopasowany do tej gitary, dostajemy w komplecie.

tylko rozsądnej szerokości podstrunnicy, ale także spłaszczonemu profilowi z tyłu gryfu. Gra się na tej gitarze bardzo wygodnie w każdej pozycji, dzięki czemu skupić się można wyłącznie na aspekcie muzycznym przygody z siedmioma strunami, a nie walce z manualnymi ograniczeniami. To naprawdę duży plus i to nie jedyny w tej konstrukcji. Na pochwałę zasługują tunery – blokowane Gotohy o obniżonym profilu, co w połączeniu z odchyloną główką zapewnia odpowiednie naprężenie strun na siodełku bez konieczności stosowania dodatkowych poprzeczek, czy obniżających drzewek. Dlaczego kluczy o obniżonym profilu nie stosują wszyscy producenci? Pytanie bez odpowiedzi. Kolejną zaletą tego modelu są przetworniki DiMarzio PAF7. To wręcz klasyczne, rockowe humbuckery o dość niskim (jak na współczesne standardy) poziomie sygnału wyjściowego: 220 mV. W przeciwieństwie do tradycyjnych P.A.F. oparte zostały na odpowiednio zestrojonych magnesach ceramicznych – takie rozwiązanie zapewniło krystalicznie czytelne pasmo na najniższej strunie. Dzięki tym przystawkom gitara jest bardziej uniwersalna od swoich kuzynów przeznaczonych wyłącznie do „łojenia" na „hajgejnie". Brzmienie jest czyste, ale jednocześnie nasycone, bez wyraźnie dominującego pasma, z użytecznymi opcjami dostępnymi z 5-pozycyjnego przełącznika – oprócz tradycyjnych barw mamy tu w czwartej pozycji humbucker pod gryfem z cewkami połączonymi równolegle (jak w Stracie), co daje dodatkową użyteczną barwę, szczególnie kiedy doprawimy ją lekkim chorusem. Na przesterze Ibanez RG752LWFX czuje się jak ryba w wodzie (co zresztą nie jest zaskoczeniem) – zwarty dół, czytelne składowe akordów, nie ginące w natłoku harmonicznych, góra śpiewna i nie kłująca w ucho – humbuckery PAF7 zdecydowanie „robią robotę". Gitarę łatwo dopalić większym gainem i równie łatwo ją wyczyścić, chociażby gałką VOLUME, co nie jest już takie oczywiste przy mocniejszych pickupach.

PODSUMOWANIE

Nieco ascetyczne, naturalne, niekrzykliwe, aczkolwiek niezwykle estetyczne wykończenie tego modelu z limbowym topem. Ergonomia, która stała się już niejako trademarkiem linii Ibanez RG. Jakość użytych tu komponentów oraz ich połączenie w duchu lutniczego kunsztu, z którego słyną mistrzowie z Kraju Kwitnącej Wiśni. Wreszcie uniwersalne i wszechstronne możliwości brzmieniowe, które nie ograniczą muzyka do jednego tylko stylu muzyki. Czy są to argumenty, które mogą przekonać do tego instrumentu? Myślę, że odpowiedź na to pytanie może być tylko twierdząca.

DANE TECHNICZNE

Korpus: limba + lipa
Gryf: 5-częściowy klon + wenge
Podstrunnica: palisander
Progi: 24 jumbo
Menzura: 25,5" = 648 mm
Klucze: Gotoh MG-T blokowane
Mostek: Gibraltar Standard II-7
Układ elektryczny: DiMarzio PAF 7 (H), (B), przełącznik 5-pozycyjny, VOLUME, TONE
Wykończenie: Anvil Gray Burst

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.meinldistribution.pl

CENA

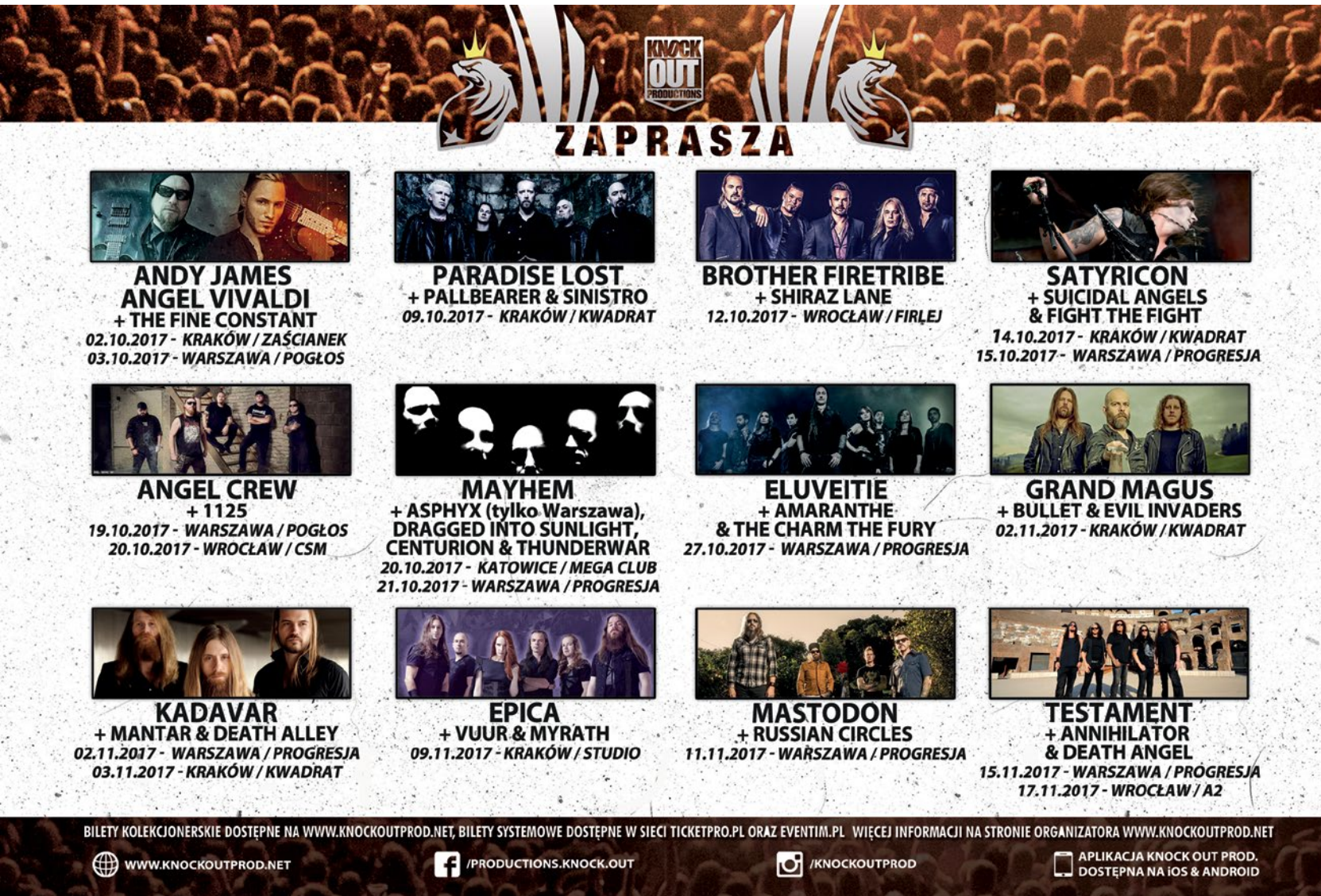
6.581 PLN

Naszym zdaniem

wykonanie, ergonomia, świetnie pickupy, twardy futerał w komplecie

brak

REKLAMA



Vintage
Laney

Laney A-Duo 1.499 PLN

Laney to marka kojarzona głównie z lampowymi wzmacniaczami gitarowymi, jednak w ofercie brytyjskiego producenta znajdziemy również dosyć szeroki wybór wzmacniaczy przeznaczonych dla gitar i instrumentów akustycznych. Jedną z ostatnich nowości w tej kategorii jest bardzo ciekawe i atrakcyjnie prezentujące się combo A-Duo, wraz z mniejszym modelem A-Fresco dołączające do akustycznej serii A Laney'a ***Piotr Szarna***

BUDOWA

Laney A-Duo to koncepcja wzmacniacza opracowanego pod kątem gitar akustycznych, zamkniętego w formie kompaktowej, scenicznej kolumny, która dzięki temu może być umieszczona zarówno na statywie, jak i postawiona standardowo na podłożu. 60-watowe, pracujące w klasie D combo wykończone jest ciemnobrązowym, skóropodobnym obiciem, które w połączeniu z czarnym, piankowym frontem – zasłaniającym 2 ośmiocalowe, specjalnie zaprojektowane dwucewkowe głośniki szerokopasmowe – tworzy bardzo stylowo prezentującą się całość. Na spodzie znajduje się też otwór do montażu na statywie. Do przenoszenia ważącej 10,5 kg konstrukcji służy czarna, plastikowa rączka wkomponowana w górną, tylną krawędź. A-Duo oferuje dwa bliźniacze, niezależne kanały z wejściami combo XLR/Jack, regulacją poziomu wejściowego LEVEL wraz diodami przesterowania Peak oraz 3-zakresową sekcją korekcji BASS, MIDDLE, TREBLE, która dopełniana jest przełącznikiem Shape, podbijającym górę i lekko dół pasma oraz wycinającym środek. Każdy kanał zaopatrzony jest w wysokiej klasy pogłos i chorus – do dyspozycji mamy tu regulację poziomu Reverb, a ilość chorusa możemy zapisać w pamięci każdego z kanałów po wciśnięciu dedykowanego przycisku aktywacji efektu Chorus i ustaleniu poziomu gałką REVERB. Włączenie chorusa sygnalizowane jest zielonymi diodami. Panel główny umieszczono z boku obudowy. Wieńczy go jeszcze główna regulacja VOLUME z zieloną diodą Power i przyciskiem wyciszającym Mute, oraz dwa włączniki Anti-Feedback i Phase, odpowiedzialne za automatyczny, wielopasmowy filtr antysprzężeniowy oraz zmianę fazy. Wejścia XLR oferują 15-woltowe zasilanie phantom dla mikrofonów pojemnościowych, które nie stanowi też żadnej przeszkody dla pracy z mikrofonami dynamicznymi. Panel tylny mieści wyjście XLR D.I. z przełącznikami masy Gnd/Lift i wyprowadzenia sygnału Pre/Post (przed lub za sekcją korekcji i efektów), gniazda pętli efektów SEND i RETURN, wejścia słuchawkowe Phones oraz Aux In typu mini jack oraz gniazdo Remote do podłączenia footswitcha FS2-MINI (dodatkowa opcja) obsługującego załączanie pokładowych efektów. Całość dopełnia sekcja korekcji głośników Cabinet EQ z czterema przełączanymi trybami Flat, Bass, Loud i Vocal, bardzo użytecznie dostosowującymi brzmienie w zależności od sytuacji. Flat to płaskie, neutralne ustawienie, Bass podbija niskie częstotliwości, Loud podbija skrajne pasma a Vocal uwypukla środek pasma.

W PRAKTYCE

A-Duo zwraca uwagę gustownym, miękkim obiciem obudowy oraz możliwością postawienia zarówno na spodzie na 4 gumowych nóżkach, jak i położeniu na jednym z boków – tu zastosowano cztery miniaturowe, plastikowe nóżki chroniące obicie. W pierwszej opcji wzmacniacz możemy nawet w razie potrzeby wykorzystać jako całkiem wygodne siedzenie, w drugiej moż-

Funkcja SHAPE w obu kanałach pozwala na szybką zmianę barwy z podbiciem góry i wycofaniem środka.

A-Duo oferuje wysokiej klasy pogłos i chorus z regulowanym oddzielnie poziomem w każdym kanale.

Panel tylny udostępnia gniazda pętli efektów, footswitcha, wyjściowe D.I. XLR oraz wejścia słuchawkowe i AUX IN, służące do podłączenia zewnętrznego odtwarzacza.

Estetycznie wpasowana w górną krawędź rączka ułatwia przenoszenie comba.

Otwór w podstawie pozwala na wygodny montaż na statywie.

Dodatkowa korekcja Cabinet EQ oferuje 4 użyteczne tryby dostosowania barwy końcowej.

Laney A-Duo jest bardzo ciekawą propozycją sceniczną dla poważnie podchodzących do kwestii brzmienia gitarzystów akustycznych, duetów gitarowych czy gitarowo-wokalnych

na położyć combo poziomo np. na stoliku lub scenie, zmieniając przy okazji obszar pokrycia dźwiękiem. Dodatkowo otwór w dolnej części pozwala na montaż na statywie. Waga niewiele przekraczająca 10 kg nie przysparza trudności przy przenoszeniu, choć rączka na krawędzi nie jest na pewno ideałem na dłuższym dystansie. Połączenie podwójnego bloku wzmacniacza pracującego w klasie D z dwoma 8-calowymi głośnikami zapewnia wyjątkowo dobrą głośność – 60 W z powodzeniem poradzi sobie w małym klubie przy nagłośnieniu 2 gitar lub gitary i wokalu. A-Duo oferuje wyjątkowo czyste brzmienie środka i góry pasma przy mocnym, zwartym i niezduszonym basie. Gitara akustyczna brzmi dynamicznie i głęboko, z wyraźnym, niedrażniącym środkiem i perlistą górką – co w tym przedziale cenowym z pewnością może być zaskoczeniem. Sekcja korekcji już przy niewielkich ruchach gałkami pozwala na szybkie i skuteczne dopracowanie niuansów w każdym z trzech pasm. Przydatny jest przycisk Shape – brzmienie ma wycofany środek i zyskuje prezencję idealną do pełnej gry akordowej lub lekkich, wydobywających niuanse muśnięć palcami. Bardzo ciekawym rozwiązaniem jest dodatkowy, zastosowany też w kolumnie AH4x4, korektor Cabinet EQ na tylnym panelu z czterema ustawieniami Flat, Bass, Loud i Vocal. Możemy nim szybko zmienić końcową barwę całości i co istotne, zmiany są słyszalne ale nie nachalne – lekkie podbicie basu lub skrajów pasma, sprawdzające się dobrze ze statywem, czy wyeksponowanie pasma środkowego ze stonowaną górą i dołem. Zarówno przy opcji dwóch gitar, jak i gitary oraz wokalu dźwięk jest czytelny i szlachetny, bas nie kotłuje się – jak na te wymiary, i szczególnie cenę, brzmienie jest na „piątkę". Równie dobrze wypada tu elektro-akustyczny nylon – bez problemu ustawimy naturalną, okrągłą barwę o przyjemnej górze i miękkim środku. Na pokładzie mamy też naprawdę dobry pogłos, użyteczny w całym zakresie gałki Reverb – instrument nabiera pełni i w dobrym akustycznie pomieszczeniu zachowuje klarowność w niższym środku. Na uwagę zasługuje głęboki, ładny chorus z możliwością zapisania poziomu efektu w pamięci każdego z kanałów oddzielnie. Wpięty w wejście Aux odtwarzacz pozwala na przyjemne ćwiczenie bądź granie z podkładem, choć nieco mocniejszy, dostosowany do gitar akustycznych środek powoduje lekkie zaostrzenie muzyki w tym paśmie. Dwa niezależne kanały A-Duo wraz z efektami idealnie sprawdzą się zarówno przy duetach, śpiewających gitarzystach, jak i w przypadku nagłośnienia jednej gitary – tu możemy mieć 2 oddzielne tory dla piezo i mikrofonu, bądź zyskać dwie różne barwy przy zastosowaniu przełącznika rozdzielającego sygnał gitary. Do dyspozycji jest jeszcze skuteczny filtr antysprzężeniowy z przełącznikiem fazy, pętla efektów oraz czysto brzmiące wyjście D.I. do wyprowadzenia sygnału do konsolety.

PODSUMOWANIE

Nowy Laney A-Duo jest bardzo ciekawą propozycją sceniczną dla poważnie podchodzących już do kwestii brzmienia gitarzystów akustycznych, duetów gitarowych czy gitarowo-wokalnych, a wszystko przy naprawdę rozsądnie skalkulowanej cenie. Wyjątkowo ładnie prezentujące się combo jest bardzo funkcjonalne i proste w obsłudze, zapewniając dynamiczne, naturalnie brzmienie zarówno dla gitar akustycznych jak i wokalu.

DANE TECHNICZNE

Moc: 60 W RMS (2 x 30 W)
Głośniki: 2 x 8''
Kanały: 2
Regulatory: 2 x LEVEL, BASS, MID, TREBLE, REVERB; ANTI FEEDBACK, AUX IN, VOLUME
Efekty: reverb, chorus
Przyłącza: INPUT XLR/JACK x 2, AUX IN, PHONES, REMOTE, FX SEND, FX RETURN, DI OUT XLR
Przełączniki: Anti Feedback ON, Mute, Chorus ON x 2, SHAPE x 2, GND LIFT, XLR DI Pre/Post, Cabinet EQ (Flat, Bass, Loud, Vocal)
Waga: 10,5 kg
Wymiary: 347 x 265 x 242 mm
Dodatkowe funkcje: filtr antysprzężeniowy, montaż na statywie typu Plug & Play

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★☆
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

CENA

1.499 PLN

Naszym zdaniem

- pełne, czyste brzmienie dobrze oddające naturalny charakter gitary i wokalu, kompaktowe wymiary i niska waga, design, możliwość montażu na statywie
- słyszalny szum przy większej głośności

REKLAMA

DYSTRYBUCJA MusicDealer MUSICDEALER.PL

PositiveGrid
CAB SIM
BRIGHT
NORMAL
SAVE
TYPE
MODEL
TUBE STAGES
DISTORTION
MIN
MAX
SPLIT LOAD
TOPOLOGY
POWER AMP
MIN
MAX
CUSTOM
MIN
MAX
MODERN
VINTAGE
INPUT
GAIN
BASS
MIDDLE
TREBLE
PRESENCE
MASTER
OUTPUT

Positive Grid BIAS Head 1.399 EUR

Przed nami prawdziwy (czyli istniejący w świecie fizycznym – a więc dający się dotknąć – dysponujący rzeczywistymi gałkami i gniazdami) wzmacniacz Positive Grid BIAS Head. O tym, że mamy do czynienia z namacalnym urządzeniem, piszę już na wstępie, ponieważ Positive Grid to producent znany przede wszystkim z bardzo popularnych aplikacji modelujących brzmienie, które funkcjonują jako byty wirtualne dostępne jedynie na pokładzie komputerów, tabletów lub smartfonów ***Sławomir Sobczak***

W tym miesiącu sprawdzimy, jak Positive Grid radzi sobie po zmaterializowaniu swoich śmiałych wizji, które znamy ze wspomnianych aplikacji. Jeśli chodzi o urządzenia fizyczne, to obecnie w ofercie firmy można znaleźć dwa wzmacniacze (BIAS Rack oraz prezentowany tu BIAS Head), trzy efekty (BIAS Delay, BIAS Modulation oraz opisywany miesiąc temu BIAS Distortion), a także dwa bezprzewodowe kontrolery nożne (BT-2 i BT-4 Bluetooth MIDI Pedal). Naturalnie oferta oprogramowania jest wciąż bogatsza niż w przypadku urządzeń i obejmuje szereg narzędzi do modelowania brzmienia przeznaczonych zarówno na komputery działające pod obsługą systemów Mac OS i Windows, jak i na iPady.

Dwie najważniejsze aplikacje do modelowania brzmienia to oczywiście BIAS FX i BIAS Amp. Na początek napiszę o nich parę słów, ponieważ można uznać, że to one są podstawą, na której zbudowano wzmacniacz BIAS Head. Pierwsza aplikacja, czyli BIAS FX, to wirtualny pedalboard z szeregiem efektów, wzmacniaczy, z możliwością pracy standalone (jako niezależna aplikacja uruchamiania na pokładzie PC-ta lub Maca), ze wsparciem dla standardu MIDI (lecz wyłącznie w wersji Pro), z możliwością wymiany brzmień przez internet itd. Mamy tu generalnie wszelkie możliwe nowoczesne rozwiązania, które są obecnie na czasie. BIAS Amp jest aplikacją, dzięki której możemy pobawić się w inżyniera elektronika i samemu poskładać części wzmacniacza, uzyskując przy tym zupełnie nowe, nietypowe brzmienia. Całości dopełnia opcja Amp Match Technology pozwalająca na kopiowanie brzmienia ze źródłowego nagrania w taki sposób, aby możliwie dokładnie je odtworzyć. Obydwie aplikacje mogą wymieniać się plikami i współpracować ze sobą. W skrócie wygląda to tak, że BIAS FX to wirtualny pedalboard z możliwością emulacji wzmacniaczy, natomiast BIAS Amp to wirtualny warsztat elektronika pozwalający na dokonywanie głębokich zmian w ustawieniach emulacji. Oprócz tego dochodzą jeszcze wersje dostępne na iPhone'a i iPada, ale to już inna historia… Wróćmy jednak do bohatera tego testu, czyli wzmacniacza BIAS Head, tym bardziej że producent reklamuje go śmiałym hasłem *The most versatile amp on the planet* (najbardziej wszechstronny wzmacniacz na świecie). Sprawdźmy, czy rzeczywiście jest to na tyle uniwersalne urządzenie, aby można było określić je właśnie w ten sposób.

BUDOWA

Pierwsze, co zwraca uwagę po wyjęciu urządzenia z pudełka, to wysoka estetyka wykonania, jakość wykończenia, dbałość o szczegóły itd. – czyli wszystko to, co tak lubimy w wysokiej klasy sprzęcie. Nie ma możliwości, aby przyczepić się do jakichkolwiek niedociągnięć, ponieważ całość prezentuje się nie tylko miło dla oka, ale sprawia również dobre wrażenie po wzięciu do rąk. Zarówno górna płaszczyzna obudowy, jak i ściany boczne wykonane zostały z jednego, wygiętego na górnych krawędziach arkusza blachy szczotkowanej wykończonej w kolorze czarnym. Panel przedni zbudowano według klasycznego wzorca, czyli w dolnej części mamy panel sterujący z szeregiem gałek, natomiast na górze znajduje się panel z blachy perforowanej, który w typowym wzmacniaczu lampowym chroniłby lampy i zapewniałby odpowiednią wentylację, jednak tutaj spełnia bardziej funkcję estetyczną.

Gałki na panelu przednim zostały pogrupowane w pięć sekcji.

Czerwone światło kontroli o wyglądzie nawiązującym do klasycznych rozwiązań znanych ze wzmacniaczy typu vintage przyjemnie kontrastuje z widoczną po prawej stronie niebieską poświatą pochodzącą od diod.

Na środku panelu z blachy perforowanej umieszczono logo firmy.

Do przenoszenia urządzenia służy solidna i spora, jak na rozmiary samego wzmacniacza, rączka.

Górny rząd regulatorów zawiera kontrolery służące do głębszej edycji brzmienia, wyboru rodzaju emulacji (Clean, Glassy, Blues, Crunch i Metal), rodzaju modelu wzmacniacza (od 1 do 5), załączenia symulatora zestawu głośnikowego itd. Na dole znajdują się tradycyjne gałki, które przypominają o tym, że mimo zaawansowanej konstrukcji BIAS Head to wciąż prawdziwy i całkiem prosty w obsłudze wzmacniacz. Mamy tu korektor graficzny złożony z gałek BASS, MIDDLE i TREBLE uzupełnionych potencjometrem PRESENCE, regulację poziomów sygnału GAIN, MASTER i OUTPUT, a także przełącznik służący do wyboru trybu pracy MODERN/VINTAGE. Z lewej strony znajdziemy gniazdo wejściowe INPUT, natomiast po prawej – czerwoną kontrolkę nawiązującą wyglądem do rozwiązań typu vintage.

Na panelu tylnym znajdziemy pokaźną liczbę przyłączy pogrupowanych w kilka sekcji: SPEAKER OUT, LINE OUT, HEADPHONE, EFFECT LOOP, MIDI, FOOTSWITCH, USB, WIRELESS i UTILITY. Wyjścia w sekcji LINE OUT to dwa zbalansowane przyłącza XLR oraz niezbalansowane typu TS. Nie zapomniano też o możliwości podłączenia słuchawek, pętli efektów oraz pełnej obsługi standardu MIDI (OUT, THRU, IN). W sekcji USB znajdziemy tylko jedno gniazdo USB, w WIRELESS jest sama kontrolka sygnalizująca stan połączenia z tabletem.

Wzmacniacz dysponuje mocą aż 600 W, co jest zaskakujące szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę jego niewielkie wymiary. Skoro o tym mowa, to jego szerokość wynosi zaledwie 314 mm, wysokość 190 mm, natomiast głębokość 153 mm. Wraz z urządzeniem otrzymujemy kartę ze specjalnym kodem, który pozwala na pobranie wspomnianej już aplikacji BIAS Amp ze strony internetowej producenta.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Zacznijmy od tego, że BIAS Head to wzmacniacz, który oferuje dosłownie tysiące brzmień, a do tego o bardzo dużych możliwościach edycyjnych, więc najprościej zacząć od załączenia programów fabrycznych, aby nie dać się przytłoczyć mnogością opcji. Możliwości oferowane przez aplikację BIAS Amp zasługują na osobny artykuł, ponieważ jest tu zbyt dużo opcji, aby dało się je opisać w ramach tego testu. Na początek zajmijmy się pierwszą gałką, czyli TYPE, dzięki której możemy wybrać jeden z pięciu podstawowych banków: Clean, Glassy, Blues, Crunch i Metal. W każdym banku mamy po pięć zapisanych presetów wybieranych gałką MODEL. Brzmienia czyste są na starcie okraszone lampowym ciepłem, dlatego uzyskanie bardziej sterylnych barw wymaga korekty. Glassy to typowe, świetnie oddane brzmienie w stylu Stratocastera, a Blues i Crunch przenoszą nas w obszary klasycznych brzmień rockowych i bluesowych, natomiast Metal to narzędzie do tworzenia masywnych ścian dźwięków typu hi-gain. Co najważniejsze, w każdym programie fabrycznym dźwięk jest wysokiej jakości, a podczas gry trudno oprzeć się wrażeniu, że gra się na dużym, mocno rozkręconym wzmacniaczu z paczką. Rewelacyjnie brzmią przestery, w których można przebierać bez końca, szukając najlepszych dla danej sytuacji. Jeśli chodzi o najmocniejsze brzmienia typu hi-gain, to nie można się do niczego przyczepić – podczas gry wyczuwa się świetną kompresję, dynamikę i oddanie wszelkich niuansów znanych ze wzmacniaczy lampowych typu hi-gain. W zaskakująco prosty sposób

Bogactwo dostępnych gniazd na panelu tylnym robi wrażenie. Mamy tu między innymi zestaw przyłączy MIDI i zbalansowane wyjścia typu XLR.

Jak przystało na urządzenie cyfrowe, aż cztery gałki na panelu sterującym to w rzeczywistości przełączniki pozwalające wybrać jedną ze zdefiniowanych wcześniej opcji.

Starannie wyprofilowana obudowa z solidnej blachy szczotkowanej sprawia, że urządzenie wygląda wyjątkowo estetycznie.

rozwiązano tu kwestię edycji przesterów, ponieważ mamy jedynie dwa regulatory, z których pierwszy (przełącznik obrotowy TUBE STAGES) odpowiada za liczbę kaskadowo ułożonych stopni wzmocnienia, natomiast drugi (potencjometr DISTORTION) reguluje poziom przesterowania wybranych stopni. Kolejna sekcja zawiera gałki TOPOLOGY i POWER AMP, dzięki którym można wybrać tryb pracy końcówki mocy oraz stopień wzmocnienia stopnia mocy. Ostatnia gałka z tych tzw. nietypowych to CUSTOM, która pozwala na kontrolę dowolnego parametru wybranego za pomocą aplikacji BIAS Amp. Obok tej gałki mamy jeszcze przełącznik CAB SIM służący do załączania pokładowego symulatora zestawu głośnikowego. Pozostałe gałki (GAIN, BASS, MIDDLE itd.) działają tak, jak można się po nich spodziewać, i oferują duży zakres regulacji.

Po uruchomieniu aplikacji BIAS Amp uzyskujemy możliwość głębokiej ingerencji w praktycznie każdy aspekt brzmienia wzmacniacza. Za sprawą kilku ustawień wirtualnych gałek na ekranie komputera można stworzyć właściwie dowolną barwę, jaka przyjdzie nam do głowy, ustawić mikrofony itd. Zarówno barwy czyste, crunche, klasyczne przestery, jak i nowoczesne dźwięki typu hi-gain są dostępne na wyciągnięcie (dosłownie) ręki. Obsługa aplikacji na komputerze jest na tyle intuicyjna, że można bez problemów rozpocząć pracę z brzmieniem bez potrzeby studiowania instrukcji obsługi. Komunikacja aplikacji z urządzeniem przebiega bezproblemowo, tak samo dostęp do bazy ToneCloud. Szkoda tylko, że po podłączeniu do komputera urządzenie nie zgłasza się jako interfejs audio.
Grając na wzmacniaczu podłączonym do paczki 2x12", miałem wrażenie, że nad gałkami powinienem widzieć rozgrzane lampy, ponieważ charakter brzmienia lampowego został tu tak wiernie odtworzony. Trudno uwierzyć, że za brzmienie odpowiada tu zaawansowana elektronika, a nie zestaw klasycznych lamp. Kto wie, może w jednej z kolejnych wersji wzmacniaczy tego typu w górnej części będziemy mieć ekran wyświetlający rozgrzane lampy. W zasadzie nic już mnie nie zdziwi. Pod względem możliwości nasuwa się tu porównanie do Kempera, chociaż jest on skonstruowany w oparciu o ideę profilowania brzmienia, a nie modelowania. Zainteresowanych tym tematem odsyłam do szeregu materiałów dostępnych w internecie, jednak dla użytkownika końcowego jedyne, co ma tak naprawdę znaczenie, to brzmienie.
Funkcjonalność oferowana przez przypisaną do wzmacniacza aplikację, również w wersji na iPada, robi ogromne wrażenie. Chociaż obecnie wielu producentów rozszerza swoją ofertę o możliwości edycji ustawień na urządzeniach mobilnych, to w przypadku wzmacniacza BIAS Head mamy do czynienia z wyjątkowo dopracowanym produktem o wysoce intuicyjnej obsłudze. Nie powinno to zbytnio dziwić, jeśli weźmiemy pod uwagę, że Positive Grid rozpoczął swoją ekspansję na rynek muzyczny od rozwiązań tego typu, czyli od aplikacji. Oczywiście iPad może kontrolować urządzenie bezprzewodowo, więc nie trzeba przejmować się plątaniną kabli, które np. w warunkach scenicznych mogą być sporym utrudnieniem.

PODSUMOWANIE

Po przetestowaniu wzmacniacza BIAS Head mogę bez żadnych wątpliwości stwierdzić, że mamy do czynienia z przemyślanym, doskonale brzmiącym urządzeniem o ogromnych możliwościach, które pokazuje, w jakim kierunku rozwija się emulacja brzmień. Czy tego chcemy, czy też nie, rozwiązania oparte na zaawansowanym modelowaniu dźwięku są obecne wokół nas i robią niemałe zamieszanie na rynku. Hasło *The most versatile amp on the planet*, które przytoczyłem na początku tego testu, jest jak najbardziej na miejscu i muszę przyznać, że firma idzie w dobrym kierunku, przenosząc uznane już na rynku rozwiązania software'owe na platformę sprzętową. To z pewnością pozwoli jej lepiej konkurować z takimi producentami, jak Kemper czy Fractal Audio Systems. Chociaż cena testowanego urządzenia nie należy do niskich, to na tle konkurencyjnych rozwiązań prezentuje się ona już lepiej. Żyjemy w ciekawych czasach, kiedy prawdziwe urządzenia są zastępowane przez ich wirtualne odpowiedniki funkcjonujące jako aplikacje na komputery lub tablety i smartfony. Warto dodać, że liczba gitarzystów, którzy w ciągu ostatnich kilku lat zainteresowali się rozwiązaniami marki Positive Grid i nie kryją swojego uznania pod ich adresem, robi wrażenie. Wśród wielkich świata gitara zafascynowanych rozwiązaniami firmy są choćby Tosin Abasi, Neil Zaza czy Marty Friedman.

DANE TECHNICZNE

moc: 600 W (8 Ohm), 300 W (16 Ohm)
regulatory: TYPE, MODEL, TUBE STAGES, DISTORTION, TOPOLOGY, POWER AMP, CUSTOM, GAIN, BASS, MIDDLE, TREBLE, PRESENCE, MASTER, OUTPUT
przyłącza: INPUT, SPEAKER OUT, LINE OUT (BALANCED L/R, UNBALANCED L/R), HEADPHONE, EFFECT LOOP (RETURN, SEND), MIDI (OUT, THRU, IN), FOOTSWITCH (1, 2), USB
emulacje wzmacniaczy: 25 wbudowanych, kolejne dostępne na stronie producenta
obudowa: metalowa
wymiary: 314x190x153 mm (SxWxG)
waga: 7,7 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.musik-meyer-ce.com

CENA

1.399 EUR

Naszym zdaniem

olbrzymie możliwości kształtowania brzmienia, świetne barwy, łatwa obsługa, łączność bezprzewodowa, aplikacja BIAS AMP

brak możliwości pracy jako interfejs audio

REVERB
FEEDBACK
TIME
TAP TEMPO
INPUT
9V
OUTPUT
ERNIE BALL
AMBIENT
DELAY

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Ernie Ball Ambient Delay

1.199 PLN

Jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że tradycyjne efekty typu delay mają z reguły postać mniej lub bardziej rozbudowanych kostek podłogowych, których obsługa ogranicza się do ustawienia parametrów za pomocą dostępnych na ich pokładzie regulatorów i ewentualnie naciśnięcia przełącznika nożnego służącego do ich załączenia. A co jeśli zamiast footswitcha dostaniemy pedał ekspresji? Sprawdźmy to! ***Sławomir Sobczak***

Tego typu niecodzienne rozwiązanie proponuje firma Ernie Ball, która jakiś czas temu wypuściła na rynek urządzenie o nazwie Ambient Delay zawierające układ linii opóźniającej, pogłos oraz pedał ekspresji. Jest to efekt wchodzący w skład serii Expression obejmującej dwa (przynajmniej na razie) urządzenia: wspomniany Ambient Delay oraz Expression Overdrive. Pod względem konstrukcji wywodzą się one z grupy pedałów ekspresji, takich jak MVP, VP JR 250K, 25K Stereo itp. Projektując testowany delay, producent zastosował podobną obudowę co w wymienionych kontrolerach, jednak poszedł o krok dalej, dodając przykuwające wzrok wykończenie.

BUDOWA

Właśnie wykończenie jest tym elementem, który wyróżnia efekt Ambient Delay spośród innych podobnych konstrukcji. W przypadku tego efektu mamy gładką niczym lustro (i odbijającą światło tak samo jak lustro) taflę o głębokiej miedzianej barwie, która nadaje całości ekskluzywny charakter. Urządzenie robi duże wrażenie, dlatego trudno przejść koło niego obojętnie. Powierzchnia o tak dużej gładkości ma jednak swoje minusy, ponieważ widać na niej każdy ślad po dotknięciu palcami, drobinki kurzu itp. Jeśli zamierzacie uzupełnić swój arsenał o ten efekt, to zdecydowanie zaopatrzcie się w odpowiednią ściereczkę i dołączcie ją do obowiązkowego wyposażenia pedalboardu.

Obudowę delaya wykonano z odlewanego aluminium, dzięki czemu całość jest wyjątkowo sztywna i wytrzymała. Pod spodem umieszczono cztery stabilne nóżki, które zabezpieczają urządzenie przed przypadkową zmianą pozycji na scenie. Pedał ekspresji również jest metalowy, przy czym pokryty został warstwą gumy o chropowatej strukturze, dzięki czemu nie ma problemu z przyczepnością podeszwy buta do jego powierzchni. Ciekawie rozwiązano kwestię przeniesienia ruchu pedału na potencjometr kontrolujący poziom wyjściowy sygnału przetworzonego. Zamiast popularnej zębatki przytwierdzonej do pedału ekspresji współpracującej z kołem zębatym umieszczonym na osi potencjometru mamy tu mocno naprężoną linkę, której obydwa końce zaczepiono w specjalnych otworach na przeciwległych krańcach pedału. We wnętrzu urządzenia linka ta jest kilkakrotnie nawinięta na wał połączony z osią potencjometru. Powierzchnia linki zapewnia odpowiednią przyczepność do powierzchni wału. To nie wszystko, bowiem wewnątrz linka połączona jest z dodatkową sprężyną, która dba o to, aby pozostawała ona cały czas odpowiednio naprężona. Gdy pedał ekspresji porusza się w dół, to jego tylna część pociąga linkę, która wprawia w ruch wał połączony z potencjometrem. Przy ruchu w odwrotnym kierunku sytuacja się zmienia i to górna część pedału ekspresji pociąga linkę.

Podczas ruchu pedału do góry (czyli palce stopy skierowane do góry, pięta w dół) obwód linii opóźniającej jest wyciszony i na wyjście jest dostarczany jedynie sygnał nieprzetworzony. Podczas ruchu w dół w brzmieniu pojawia się coraz więcej sygnału z odbiciami. Pozycja maksymalna pedału ekspresji (czyli pozycja płaska) daje pełny poziom sygnału przetworzonego.

Panel sterujący znajduje się na czołowej ściance urządzenia, zawiera trzy regulatory i tyle samo gniazd przyłączeniowych. Oprócz tego mamy tu jeszcze złącze do podłączenia zewnętrznego zasilacza 9 V, którego niestety nie ma w zestawie. Nie przewidziano także możliwości zasilania baterią. Obok gniazda zasilacza znajduje się kontrolka sygnalizująca pracę urządzenia. W górnej części panelu mamy następujące gałki: REVERB (do kontroli poziomu pokładowego pogłosu), FEEDBACK (do wybrania liczby powtórzeń delaya) oraz TIME (do ustalenia czasu powtórzeń w zakresie od 50 ms do 1 s).

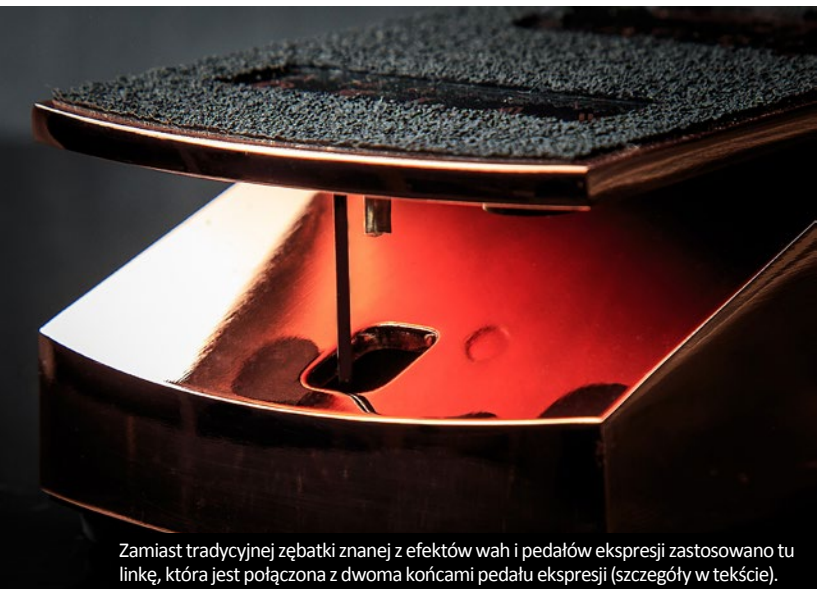
Obok gałek potencjometrów umieszczono dodatkowe złącze typu jack 1/4" służące do podłączenia zewnętrznego przełącznika nożnego TAP TEMPO. Co prawda, producent oferuje tego typu kostkę przeznaczoną specjalnie do rozszerzenia możli-

Urządzenie jest dostarczane w wyjątkowo eleganckim pudełku, które dobrze nawiązuje do ekskluzywnego charakteru samego produktu.

Wykończenie gałek potencjometrów oraz gniazd przyłączeniowych nawiązuje do estetyki samej obudowy, co nadaje urządzeniu wyrazisty charakter.

Pedał ekspresji jest zamocowany na solidnym trzpieniu, który zapewnia dużą wytrzymałość całej konstrukcji.

Pedał ekspresji został uzupełniony warstwą gumy o chropowatej powierzchni, która zapewnia doskonałą przyczepność.



Zamiast tradycyjnej zębatki znanej z efektów wah i pedałów ekspresji zastosowano tu linkę, która jest połączona z dwoma końcami pedału ekspresji (szczegóły w tekście).

wości efektów z serii Expression, jednak tego typu funkcjonalność – szczególnie w przypadku urządzenia z definicji kontrolowanego za pomocą stopy – byłaby bardzo wskazana jako dodatkowy switch dostępny bezpośrednio na pokładzie efektu. W dolnej części panelu umieszczono gniazda INPUT, OUTPUT oraz gniazdo zasilacza.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Na początek sprawdźmy, jak podczas pracy zachowuje się sam pedał ekspresji. Chociaż jego powierzchnia nie jest zbyt duża, to obsługa urządzenia jest bardzo wygodna, tym bardziej że kontroler ten jest dosyć szeroki, co w połączeniu z gumowaną powierzchnią pozwala na pewny kontakt stopy z podłożem. Praca układu jest płynna, nie

Połyskująca w świetle tafla obudowy efektu działa jak lustro, więc na wyposażeniu każdego pedalboardu powinna zdecydowanie znaleźć się ściereczka do polerowania...

czuć żadnych niepojących niestabilności podczas zmiany położenia pedału ekspresji. Wspomniana już wcześniej linka służąca do przeniesienia ruchu na oś potencjometru zapewnia pracę bez żadnych luzów, które są znane z klasycznych urządzeń pracujących w oparciu o ruch zębatki przytwierdzonej do pedału ekspresji i obrót koła zębatego na osi potencjometru.

Parametry pracy układu dobrano w taki sposób, żeby efekt był w pełni grywalny, i to bez potrzeby zbytniej ingerencji w ustawienia. Wystarczy ustalić liczbę powtórzeń gałką FEEDBACK, czas powtórzeń za pomocą TIME, i już – mamy gotowe brzmienie. Wzbogacenie dźwięku o pogłos to kwestia ustawienia potencjometru REVERB. Pozostała część układanki, czyli poziom sygnału opóźnionego, to domena pedału ekspresji.

Nawet w maksymalnym położeniu pedału ekspresji efekt nie razi cyfrą, jest czytelny i wyrazisty, i zachowuje w pełni analogowy przyjemny w odbiorze charakter. W brzmieniu nie ma niepotrzebnej i kłującej w uszy sterylności, lecz niewymuszony ciepły ton. Przy wybraniu krótkich czasów powtórzeń i niewielkiej liczby odbić otrzymujemy klasyczne echo typu slapback przywodzące na myśl nagrania z lat 50. zeszłego wieku. Mocne rozkręcenie gałki TIME daje pole do popisu miłośnikom zabaw rytmicznych z udziałem dźwięków powtórzonych. Pokładowy pogłos również nie budzi zastrzeżeń, oferując przyjemny w odbiorze dźwięk. Niezależnie od ustawień efekt daje organiczny, w pełni naturalnie brzmiący dźwięk, sprawiając przy tym dużo radości z gry.

Największa siła efektu leży w możliwości dynamicznego sterowania zawartością sygnału przetworzonego za pomocą pedału ekspresji. Na początku sterowanie nim podczas gry wydaje się dosyć niewygodne, jednak z biegiem czasu okazuje się, że dzięki niemu można uzyskać zupełnie nowe brzmienia. W pozycji minimalnej (pedał ekspresji uniesiony) sygnał nie jest przekoloryzowany i zachowuje swój oryginalny charakter.

Podstawową korzyścią płynącą z możliwości płynnej kontroli poziomu sygnału przetworzonego jest łatwość, z jaką da się stworzyć bogate plany dźwiękowe w dowolnym momencie utworu czy frazy, i szybkość zmiany stosunku sygnału pochodzącego z linii opóźniającej do dźwięku oryginalnego. Ciekawe wrażenie sprawia na przykład motyw grany bez pogłosu i delaya, który stopniowo nabiera przestrzeni za sprawą powolnego naciskania pedału ekspresji. Kolejny interesujący efekt uzyskamy po zagraniu jakiegoś motywu i w miarę szybkiego podgłośnienia delaya. W ten sposób słychać sam pogłos i/lub delay niejako wyłaniający się spod wybrzmiewającego jeszcze dźwięku, na którym zakończyliśmy frazę. Jest to możliwe, ponieważ efekt cały czas pracuje i nie ma tu klasycznego wyłącznika, który deaktywuje linię opóźniającą oraz pogłos. Układ nieustannie działa w tle, dzięki czemu możliwe jest dodanie do sygnału opóźnień wygenerowanych wcześniej.

Obsługa regulatorów dostępnych na panelu sterowania nie jest niestety zbyt wygodna, ponieważ znajdują się one bardzo blisko gniazd INPUT i OUTPUT, a ponadto ich powierzchnie są równie gładkie jak obudowa, co znacznie utrudnia pracę. Po wetknięciu wtyczek kabli i zasilacza jest tam tak ciasno, że trudno jest swobodnie operować gałkami. Na szczęście nie ma potrzeby częstej zmiany parametrów, ponieważ po jednorazowym ustaleniu pozycji regulatorów obsługa efektu przenosi się na pedał ekspresji.

PODSUMOWANIE

Ernie Ball Ambient Delay to ciekawy efekt o dużych możliwościach, który powinien zainteresować gitarzystów poszukujących nowych środków wyrazu. Jeśli nie wystarcza nam kontrola poziomu głośności sygnału wychodzącego z gitary za pomocą gałki VOLUME lub użycie tradycyjnego pedału ekspresji czy nawet wah, to być może warto zainteresować się kolejnym parametrem, który nadaje się do kontroli za pomocą stopy. Okazuje się, że Ambient Delay pozwala stworzyć ciekawe i bogate plany dźwiękowe bez konieczności kontroli wielu parametrów. Jedną z najciekawszych funkcjonalności efektu jest możliwość dodania do sygnału nieprzetworzonego powtórzeń i pogłosu pochodzących z dźwięków zagranych wcześniej, o czym pisałem już… wcześniej. Pod względem estetycznym efekt idealnie wpisuje się w stylistykę vintage o nieco psychodelicznym charakterze. Z tego powodu urządzenie to powinni docenić muzycy przykładający dużą wagę nie tylko do własnego wizerunku, ale również do tego, w jaki sposób prezentuje się pod względem wizualnym ich pedalboard.

DANE TECHNICZNE

zakres powtórzeń: 50 ms – 1 s
regulatory: REVERB, FEEDBACK, TIME
przyłącza: INPUT, OUTPUT, TAP TEMPO, 9V DC
obudowa: odlewane aluminium
impedancja wejściowa: 1 MOhm
impedancja wyjściowa: < 10 kOhm
zasilanie: zasilacz 9V
pobór mocy: 135 mA

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★★
CENA	★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

1.199 PLN

Naszym zdaniem

- nietuzinkowy wygląd, solidna konstrukcja, wysokiej klasy brzmienie, ogromne możliwości kreowania brzmienia
- dosyć niewygodna obsługa potencjometrów, brak zasilacza i możliwości zastosowania baterii

REKLAMA

events
WWW.PWEVENTS.PL

TSA
8.10 / **POZNAŃ** / BLUE NOTE

HUNTER
15.10 / **POZNAŃ** / U BAZYLA

DYING FETUS
23.10 / **POZNAŃ** / U BAZYLA

TRIGGERFINGER
26.10 / **POZNAŃ** / U BAZYLA
27.10 / **WROCŁAW** / ZAKLĘTE REWIRY
28.10 / **WARSZAWA** / PROXIMA

AIRBOURNE
28.10 / **WROCŁAW** / KLUB A2

DEZERTER
SIKSA
3.11 / **POZNAŃ** / BLUE NOTE

ŁAKI ŁAN
4.11 / **POZNAŃ** / KLUB B17

EMMURE
CHELSEA GRIN
DEEZ NUTS
11.11 / **WROCŁAW** / PRALNIA

COMA
12.11 / **SZCZECIN** / SŁOWIANIN
24.11 / **POZNAŃ** / KLUB B17

PERCIVAL SCHUTTENBACH
18.11 / **WROCŁAW** / ZAKLĘTE REWIRY

ILLUSION
NOWY ALBUM I 25-LECIE ZESPOŁU
17.11 / **POZNAŃ**
18.11 / **SZCZECIN**
19.11 / **GDAŃSK**
24.11 / **LUBLIN**
25.11 / **WARSZAWA**
26.11 / **BYDGOSZCZ**
1.12 / **WROCŁAW**
2.12 / **KATOWICE**
3.12 / **KRAKÓW**

BILETY: BILETOMAT, EBILET, EVENTIM, PWEVENTS I TICKETPRO

LT-ECHO
Blackstar

Blackstar LT-Echo 15

439 PLN

Blackstar znany jest z wysokiej klasy lampowych konstrukcji, a szeroka oferta dostosowana jest do każdego rodzaju muzyki i zaspokoi nawet najbardziej wyrafinowane gusta, jednak brytyjski producent nie zapomina też o gitarzystach potrzebujących małych wzmacniaczy do ćwiczenia w domu. Do tej kategorii należą zaprezentowane niedawno comba z serii LT-Echo, z której mniejszą, 10-watową wersję testowaliśmy dwa miesiące temu (Gitarzysta 8/2017). Tym razem gościmy nieco bardziej rozbudowany i trochę głośniejszy model LT-Echo 15

BUDOWA

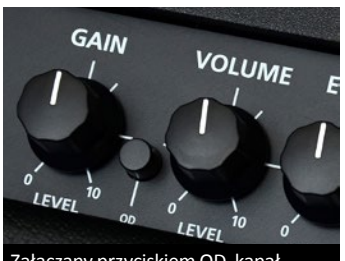
Oferujący 2 kanały wzmacniacz zamknięto w kompaktowej obudowie pokrytej czarnym tolexem, o wymiarach 327 x 263 x 174 mm i wadze 4,6 kg. W przeciwieństwie do mniejszego LT-Echo 10, panel umieszczono na górze, a cały front wypełnia grill z logiem marki, osłaniający parę głośników o średnicy 3 cali. Na górze zamocowana jest gumowana rączka do przenoszenia. Jak można spodziewać się po nazwie, combo dysponuje mocą 15W i udostępnia też bardziej rozbudowaną regulację. Do gałek VOLUME i autorskiej korekcji ISF dołącza tu potencjometr TONE oraz bardzo przydatna regulacja GAIN. Na pokładzie znalazł się emulujący taśmowe echo delay z włącznikiem oraz gałką DELAY TIME, reulującą jednocześnie dwa parametry – Feedback czyli ilość odbić oraz Time, czyli czas echa. Całość dopełnia wejście INPUT, przycisk OD aktywujący kanał Overdrive, główny włącznik oraz dwa gniazda MP3 / LINE IN i EM. OUT / PHONES typu mini jack. Pierwsze z dwóch ostatnio wymienionych pozwala podłączyć zewnętrzne źródło sygnału, np. odtwarzacz MP3, natomiast drugie pełni rolę wyjścia słuchawkowego bądź wyjścia liniowego z emulacją kolumny głośnikowej. Wzmacniacz zasilany jest sieciowo 220-230 V.

W PRAKTYCE

Combo prezentuje się bardzo estetycznie i pomimo kompaktowych wymiarów nie sprawia wrażenia zabawki. Kanał czysty ładnie oddaje charakter gitary, nie jest to żaden półśrodek, akordy brzmią klarownie i ciepło, przy mocniejszym ataku i dodaniu gainu brzmienie otwiera się przechodząc nawet w lekki crunch, a do dyspozycji mamy tu jeszcze całkiem niemały arsenał jeśli chodzi o ustawienie barwy. Gałka ISF pozwala na zmianę charakteru i to w dużym zakresie – od amerykańskiej, bardziej konturowej barwy z podciętym środkiem po lewej stronie skali, do brytyjskiego, mocniejszego, tłustego środka za godziną 12:00. Do dyspozycji mamy tu jeszcze skutecznie działającą gałkę tonów. Głośność spokojnie wystarczy do domowych warunków – 15 W zdecydowanie przekracza te potrzeby, więc o wypełnienie nawet większego pomieszczenia możemy być spokojni. Jednak określenie „ćwiczeniowy" kojarzy się najczęściej z solówkami czy dynamicznymi riffami, i na pewno większość czytelników będzie bardziej zainteresowana barwami przesterowanymi. Zazwyczaj tak małe konstrukcje oferują całkiem przyzwoite brzmienie kanału drive, jednak Blackstar LT-Echo 15 należy do absolutnej czołówki w tej dziedzinie, a biorąc pod uwagę cenę ciężko znaleźć mu konkurenta. Drive startuje od lekkiego overdrive'u, przez nasycony, artykulacyjny blues-rock po wyjątkowo czytelny high-gain z dynamicznym, okrągłym palm-mutingiem. Rozbudowana korekcja zapewnia bezproblemowe dostrojenie brzmienia, choć nasycony przester najlepiej wypada po „amerykańskiej" stronie. Klejący, czytelny środek, niedrażniąca, choć wyrazista góra i tłusty bas – to cechy określające barwę z wyższej półki i taką właśnie oferuje mały, 15-watowy Blackstar, zapewniając sporo inspiracji zarówno przy solówkach jak i rockowych riffach. Całość uzupełnia ładnie brzmiący delay, choć jednoczesna regulacja czasu i ilości odbić nieco ogranicza. Niemniej brzmienie efektu dodaje przestrzeni i w okolicach środka skali wzbogaca solowe barwy. Do dyspozycji mamy jeszcze wejście MP3 do ćwiczenia z podkładami i nieźle brzmiące wyjście z emulacją kolumny, pozwalające na komfortową grę na słuchawkach. Blackstar LT-Echo 15 to bardzo poręczne i funkcjonalne combo ćwiczeniowe, dające sporo inspiracji przy ćwiczeniu i zaskakujące jakością barw przesterowanych oraz ciepłym, wzbogacającym brzmienie echem.

www.blackstaramps.com
www.sound-service.eu

Autorska funkcja zmiany charakteru barwy ISF wraz z gałką TONE oferują spore możliwości w kreowaniu barwy.



Załączany przyciskiem OD, kanał przesterowany zapewnia bardzo dobre, nasycone brzmienia overdrive/distortion.

Pokładowy delay o ciepłym charakterze muzycznie dopełnia barwę.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: zamknięta
kanały: 2 (Clean, Overdrive)
moc: 15 W
głośniki: 2x 3"
regulatory: VOLUME, ISF, TONE EQ, DELAY TIME, GAIN
przełączniki: OD (Overdrive), DELAY ON/OFF
przyłącza: INPUT, MP3/LINE IN, EM. OUT/PHONES
zasilanie: 220 V
wymiary: 326 x 263 x 174 mm (SxWxG)
waga: 4,6 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★☆
BRZMIENIE ★★★★★½
WYKONANIE ★★★★★☆
CENA ★★★★★★

CENA

439 PLN

Naszym zdaniem

kompaktowe wymiary i niska waga, dynamiczne brzmienie, bardzo dobrej klasy barwy przesterowane, pokładowy delay

brak

CHECK
JHS/
BOSS
BOSS
JHS
J▸B
LEVEL
TONE
DRIVE
PARALLEL
B▸J
MODE
JHS
BOSS
INPUT
REMOTE
OUTPUT
JHS
PEDALS
Angry Driver
JB-2
BOSS

BOSS JB-2 Angry Driver

ok. 850 PLN

Rok 2017 jest wyjątkową datą dla marki BOSS, która obchodzi 40-lecie powstania swoich efektów. Już w poprzednich miesiącach pojawiło się kilka bardzo ciekawych, jubileuszowych nowości, a do naszej redakcji dotarł najnowszy stompbox JB-2 Angry Driver, który powstał w wyniku połączenia sił dwóch renomowanych producentów efektów gitarowych – firmy BOSS oraz butikowej marki JHS Pedals

BOSS JB-2 Angry Driver, a w zasadzie BOSS JHS JB-2 Angry Driver, łączy w jednej obudowie dwa znakomite efekty overdrive – kultowy Blues Driver BD-2 BOSS-a oraz Angry Charlie JHS. Za powstaniem JB-2 stoi przyjaźń prezesa firmy BOSS, Yoshihiro Ikegami oraz założyciela JHS Pedals, Josha Scotta, oraz oczywiście pasja konstruktorów związana z gitarowymi efektami. Przez wiele lat Blues Driver był ulubionym pedałem Josha, który jako gitarzysta używał dwóch połączonych kostek BD-2. Obaj panowie doszli do wniosku, że Angry Charlie będzie idealnym kompanem dla Blues Drivera, i w ten sposób narodził się JB-2 Angry Driver.

BUDOWA

JB-2 Angry Driver łączy w jednej, wykończonej w białym kolorze obudowie BOSS-a dwa niezależne obwody BD-2 i Angry Charlie. Obok oddzielnej regulacji DRIVE, TONE i LEVEL umieszczonej w trzech podwójnych, koncentrycznych gałkach, stompbox oferuje niezwykle funkcjonalne połączenia obu efektów. Sześciopozycyjny, obrotowy selektor pozwala na ustawienie każdego z efektów pojedynczo, opcję przełączania pedałem pomiędzy nimi, szeregowe połączenie efektów z opcją zmiany kolejności oraz ostatni tryb pracy równoległej. Trójkolorowy wskaźnik LED w zależności od konfiguracji selektora pokazuje tryb BOSS (niebieski), JHS (czerwony) lub oba razem (fioletowy). Funkcjonalność zwiększa jeszcze dodatkowe gniazdo REMOTE na opcjonalny przełącznik nożny lub zmianę trybów poprzez zewnętrzny sterownik. Przełącznik główny obsługuje wybrany tryb aktywując efekty (w pozycji 3 przełącza pomiędzy BD-2 a JHS), a zewnętrzny footswitch w pierwszych 2 pozycjach selektora przełącza pomiędzy BD-2 a JHS, w 3 wyłącza/włącza dany efekt, w 4 obsługuje JHS a w 5 i 6 aktywuje obwód BOSS, co zapewnia pełną obsługę stopą w każdej konfiguracji. JB-2 Angry Driver może być zasilany zewnętrznie (DC 9V – pobór prądu 50mA) lub przy pomocy standardowo montowanej pod pedałem, baterii 9V, i podobnie jak inne stompboxy BOSS, objęty jest pięcioletnią gwarancją producenta.

W PRAKTYCE

JB-2 już na starcie wyróżniają czerwone, koncentryczne gałki, a świadomość obecności dwóch klasowych przesterów w jednej kostce zaostrza jeszcze apetyt. Mamy tu dwa zupełnie odrębne obwody – Blues Driver pokrywający obszar gainu od lekkiego podbicia do tłustego overdrive, i Angry Charlie JHS – mocniejszy już efekt distortion o bardziej nowoczesnym charakterze. Mało tego, że oba efekty mają oddzielną regulację, to jeszcze możemy je bardzo użytecznie łączyć za pomocą 6-pozycyjnego selektora. Blues Driver to klasyka BOSS-a – kremowy i transparentny overdrive oddający przesterowanie lampowego wzmacniacza. W JB-2 sprawdza się on znakomicie – od lekkiego podbicia niezmieniającego bazowego soundu, po tłusty overdrive w stylu SRV, zaczynający się od połowy gałki DRIVE. Przeniesienie niuansów jest bardzo dobre, a subtelna kompresja przy ataku muzycznie dopełnia barwę. Angry Charlie to równie artykulacyjny efekt operujący w obszarze mid-gainu przed połową skali GAIN, po nasycony, rockowy przester o lekko podciętym środku, długim sustainie i dynamicznym palm-mutingu w drugiej połowie. Góra ma bardziej wyrazisty, agresywny charakter, ale nie ma też mowy o żadnym bzyczeniu. Niezależna korekcja tonów pozwala na szybkie i precyzyjne doszlifowanie obu barw, a pedał stompboxa pozwala przełączać się pomiędzy dwoma obwodami – możemy tu ustawić pierwszą barwę jako booster, a drugą jako overdrive lub distortion, bądź też ustawić dwa przesterowania – samo to daje spore możliwości ustawień dostępnych z poziomu podłogi. Po wpięciu zewnętrznego przełącznika funkcjonalność jeszcze zwiększa się, tym bardziej że JD-2 jest idealnym efektem do profesjonalnego pedalboardu, gdzie samo przełączanie efektów możemy zaprogramować w switcherze wykorzystując gniazdo REMOTE (na myśl przychodzą znakomite systemy ES-8 czy ES-5 BOSS-a). Cała zabawa zaczyna się jednak przy łączeniu efektów. Dwie opcje szeregowe pozwalają na połączenie kaskadowe obu obwodów w dowolnej kolejności. Blues Driver może dopalać JHS bądź odwrotnie, co skutkuje zmianą charakteru i odpoweidzi na atak. Zyskujemy tu nie tylko możliwość znacznego zwiększenia gainu ale również dodatkowej, precyzyjnej korekcji. Np. gałka tonów Blues Drivera wpiętego przed Angry Charlie zmienia bardziej wyższą prezencję i harmoniczne, czego nie uzyskamy w przypadku pojedynczego efektu. Jeszcze ciekawiej wypada połączenie równoległe, gdzie miksujemy obie barwy obok siebie i możemy znaleźć zupełnie nowe brzmienia, inaczej reagujące na artykulację przy różnych ustawieniach nasycenia.

PODSUMOWANIE

Nowy, jubileuszowy BOSS JB-2 Angry Driver jest niezwykle ciekawym stompboxem z rejonów overdrive/distortion. Na pokładzie mamy dostępne dwa klasowe efekty znakomitych marek – BOSS i JHS, w postaci okrągłego i transparentnego drive'u Blues Driver BD-2 i nowoczesnego overdrive/distortion Angry Charlie, oferujące cały przekrój barw od lekkiego podbicia, przez ciepły overdrive po mocny, high-gainowy przester. Dodatkowe, bardzo użyteczne opcje łączenia szeregowo i równolegle efektów wraz z szerokimi możliwościami obsługi po podłączeniu zewnętrznego footswitcha wprowadzają zupełnie nową jakość, zapewniając wyjątkowy zakres kreowania barwy.

pl.boss.info
pl.rolandeasteurope.com

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa
Regulatory: LEVEL, TONE, DRIVE (x2), MODE (JHS; BOSS, JHS/BOSS, J-B, B-J, PARALLEL)
Przyłącza: INPUT, OUTPUT, REMOTE, 9V DC
Bypass: Buffered
Wymiary: 129 x 73 x 59 mm
Zasilanie: bateria 9V lub zasilacz 9V DC (pobór 50 mA)

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

ok. 850 PLN

Naszym zdaniem

- dwa klasowe efekty ovedrive i distortion, możliwość łączenia szeregowego i równoległego efektów, funkcjonalne przełączanie, znakomita jakość brzmień i bardzo szeroki zakres gainu
- brak

POWER
HEADPHONE OUT
MAX
GAIN
BASS

Phil Jones Bass BigHead ok. 1.000 PLN

Phil Jones Bass to amerykańska marka mająca niezwykle szeroką ofertę głównie wzmacniaczy i kolumn basowych i co najważniejsze, stawiająca na bezkompromisowość i innowacyjność rozwiązań. Założyciel firmy, Phil Jones ma ponad 40-letnie doświadczenie zarówno jako basista jak i projektant sprzętu audio, na koncie ma też udział w wielu studyjnych sesjach nagraniowych z takimi zespołami jak Earth, Wind & Fire czy Yes. W katalogu marki znaleźć też można profesjonalne comba do gitar akustycznych, znakomite słuchawki H850 czy wzmacniacze słuchawkowe, których bardzo interesującym – nie tylko dla basistów – przedstawicielem jest obecny w naszym teście, przenośny model BigHead HA-1. Urządzenie otrzymaliśmy dzięki dystrybutorowi marki, firmie Sound Service.

Phil Jones Bass BigHead HA-1 to miniaturowy wzmacniacz słuchawkowy, który zaskakuje zarówno znakomitym wykonaniem i jakością brzmienia, jak i bardzo ciekawymi możliwościami. Po krótkich oględzinach okazuje się, że mamy do czynienia z profesjonalnym wzmacniaczem słuchawkowym, interfejsem audio z wysokiej klasy analogowo-cyfrowym przetwarzaniem sygnału i możliwością nagrywania przez wyjście USB, oraz bardzo dobrze brzmiącym preampem dostosowanym pod kątem gitar basowych. A wszystko zamknięte w obudowie ze szczotkowanego aluminium mniejszej, poza grubością, od większości współczesnych telefonów.
Jako wzmacniacz słuchawkowy BigHead zapewnia 10-krotnie większą czułość w porównaniu do klasycznych odtwarzaczy MP3 czy smartfonów, posiadających niską moc wyjściową w okolicach 20mW. 200 mW BigHeada napędzi zarówno większe słuchawki, jak i zaoferuje znacznie lepszy dźwięk o zwiększonej dynamice i oddaniu detali. Jeszcze ważniejszą funkcją jest możliwość nagrywania przez USB do programu DAW na komputerze, a wykorzystane wysokiej klasy wzmacniacze operacyjne Burr Brown zapewniają odpowiednią jakość z 16-bitowym przetwarzaniem przy 48kHz. Idealnym dopełnieniem jest tu pokładowy przedwzmacniacz z 12dB wzmocnieniem i stosunkiem sygnału do szumu przekraczającym 96 dB, dzięki czemu bez problemu wykorzystamy go napędzenia chociażby końcówki mocy wzmacniacza basowego. Do dyspozycji mamy tu klasyczne wejście instrumentalne jack 1/4" z tyłu oraz dwa koncentryczne potencjometry na przednim panelu z regulacją czułości GAIN, głośności VOLUME oraz 2-zakresową sekcją korekcji BASS (+/- 18db dla 60 Hz) i TREBLE (+/- 18dB dla 5KHz). Panel frontowy uzupełnia wyjście słuchawkowe 1/8", z tyłu mamy jeszcze wejście AUX do podłączenia zewnętrznego odtwarzacza oraz złącze micro USB służące do połączenia z komputerem lub jako gniazdo ładowania. Wewnątrz umieszczono litowo-jonowy akumulator, którego naładowanie ładowarką telefonu zajmuje poniżej 3 godzin. Na wewnętrznej baterii BigHead może pracować nawet do 8 godzin. Trzy diody na froncie – zielona, niebieska i czerwona informują o rodzaju pracy. Pierwsza to ładowanie i połączenie przez USB, druga zasilanie akumulatorem, a trzecia czerwona oznajmia o konieczności ładowania, czyli rozładowaniu baterii. PJB BigHead dostarczany jest wraz z materiałowym woreczkiem do przenoszenia oraz kompletem kabelków – dwoma stereo jack 1/8" o różnej długości, standardowym USB-micro USB, oraz 1/8" jack stereo – 1/4" mono.

W PRAKTYCE

To co zwraca uwagę to nowoczesne, estetyczne wykonanie i wielkość – BigHead zmieści się nawet w kieszeni spodni o gig bagu nie wspominając. Wpięty w wejście bas brzmi czysto, szeroko i ciepło bez żadnych szumów czy nienaturalnego charakteru przy bardzo dobrym oddaniu niuansów barwy i artykulacji. Korekcja działa wzorowo a dodanie gainu i góry skutkuje dźwięcznym, dynamicznym dźwiękiem o pełnym i zwartym dole pasma. Maleństwo podpięte do basowego headu wypada znakomicie, nie gorzej sprawdza się też gitara akustyczna, a dobrej klasy słuchawki pozwalają cieszyć się zarówno pełnym, głębokim i czystym dźwiękiem instrumentu jak i lepszym brzmieniem muzyki, co jest bardzo przydatne zarówno przy samym słuchaniu jak i ćwiczeniu z podkładem – znakomite, miniaturowe rozwiązanie do ćwiczenia w domowym zaciszu i do tego pracujące bez problemu kilka godzin na wewnętrznym akumulatorze. BigHead to również dobrej klasy interfejs audio USB – z programem DAW pracuje bez żadnej odczuwalnej latencji a nagrany dźwięk jest ciepły, czysty i dynamiczny. Przenośny, miniaturowy BigHead marki Phil Jones Bass to znakomitej jakości, bardzo funkcjonalne urządzenie łączące wysokiej klasy wzmacniacz słuchawkowy – zauważalnie poprawiający brzmienie muzyki z laptopa, smartfona czy odtwarzacza MP3, interfejs audio USB oraz preamp z korekcją, będący bardzo przydatnym narzędziem, które szczególnie docenią basiści. Nie można zapomnieć też o zapewniającym długie godziny pracy wbudowanym akumulatorze oraz wzbudzającym zaufanie wykonaniu i estetycznym, nowoczesnym wyglądzie.

www.sound-service.eu
www.philjonesbass.com

DANE TECHNICZNE

Cechy: wzmacniacz słuchawkowy z konwerterem cyfrowo analogowym USB i preampem z korekcją
Regulacja: VOLUME, GAIN, TREBLE, BASS,
Gniazda: HEADPHONE OUT (1/8"), INPUT (Jack 1/4"), AUX INPUT (1/8"), USB/DC INPUT
Wymiary: 25 x 64 x 140 mm
Waga: 250 g

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

ok. 1.000 PLN

Naszym zdaniem

wyjątkowo dobre brzmienie wzmacniacza słuchawkowego, wysokiej klasy interfejs audio USB i preamp z dwupasmową korekcją, zasilanie wewnętrznym, ładowanym przez USB akumulatorem, miniaturowe wymiary

brak

Pokładowy preamp oferuje skuteczną, dwupasmową korekcję strojoną pod kątem gitary basowej.

Z tyłu znalazło się wejście instrumentalne jack, gniazdo Aux do podłączenia odtwarzacza oraz złącze USB do połączenia z komputerem.

John Dowland *Fantasia*

W tym jesiennym miesiącu zajmiemy się wyjątkowym utworem napisanym oryginalnie na lutnię przez genialnego, angielskiego kompozytora i wirtuoza lutni, Johna Dowlanda

Bridget Mermikides

John Dowland ma wyjątkowe miejsce w brytyjskiej muzyce renesansu a w naszej serii warsztatów jest też najwcześniejszym kompozytorem. Jego dzieła były inspiracją dla muzycznych prądów początku XX wieku, podobnie jak adaptacja utworów lutniowych na gitarę klasyczną (jak również nowe kompozycje inspirowane pracami Dowlanda). Najprawdopodobniej urodzony w Londynie, Dowland opublikował wiele utworów głównie na lutnię, lutnię i głos, oraz chór; intensywnie podróżował jako wykonawca i dworski muzyk, będąc podobno najlepiej opłacanym muzykiem nadwornym swoich czasów w służbie Króla Danii Chrystiana IV. Jego kompozycje charakteryzują piękne melodie, uwodzicielskie harmonie i złożone, wciągające słuchacza rytmy (mające więcej wspólnego z rockiem niż konwencją przyjętą w muzyce klasycznej). Całą muzykę Dowlanda przenika muzyczna i liryczna melancholia oraz mroczny i jednocześnie piękny, artystyczny smutek.

Zaaranżowałam jego utwór Fantasia No 7 ze zbioru dzieł i ćwiczeń na lutnię solo 1610 Varietie Of Lute-Lessons (opublikowanego przez jego syna Roberta Dowlanda, który posłużył się, tak przy okazji, tabulaturą w zapisie). Obok kompozycji Roberta oraz innych autorów znalazły się tu również utwory napisane przez Johna Dowlanda w okresie pracy dla Króla Christiana oraz Króla Jakuba I. Całkiem niezły patronat, nieprawdaż? Fantasia wyróżnia się rozszerzonymi podziałami rytmicznymi od półnut i ćwierćnut w pierwszych trzech taktach, do ósemek i poźniej rozbudowanych szesnastek (np. takty 59-69), którym towarzyszą zmiany metrum z 4/4 na 12/8 na 2/4 i na 6/8. To zwiększone natężenie rytmiczne i zmiany metryczne są znakomitym bodźcem do pracy, jak również technicznym wyzwaniem opanowania płynności oraz wielogłosowej gry. Jednym z ważnych elementów tej aranżacji jest użycie strojenia lutniowego, gdzie trzecia strona obniżona jest o półton z G do F# (takie strojenie i kapodaster na 3 progu jest odpowiednikiem otwartego stroju lutni). W związku z tym można spodziewać się zarówno gimnastyki palców jak i umysłu przy nauce utworu, ale jak pisze Robert Dowland we wstępie do Varietie Of Lute-Lessons (i ja parafrazuję), „perfekcja w dowolnej umiejętności nie może być osiągnięta bez poświecenia wielu lat, wielkiego kosztu oraz wytężonej pracy i pilności".

WSKAZÓWKI

[TAKTY 1-18]

Podzielę ten utwór na sekcje. Zaczynamy jednogłosowym tematem granym naprzemiennie palcami przez trzy takty. Całość powtarzana jest oktawę niżej w takcie 4 i grana kciukiem z powracającą melodią powyżej. Opalcowanie prawej ręki oznaczone jest dla całej sekcji. Starajcie się odróżnić od siebie poszczególne części i zwracajcie uwagę na nuty basowe – nie uciajcie ich. W takcie 9 gram dźwięk C# na 2i łapiąc częściowy barre, dla przygotowania do zagrania B7/F# na kolejnej ćwierćnucie. Pilnujcie precyzji i wyrównanego brzmienia – kluczem jest tu schludne i sprawne przemieszczanie lewej dłoni na podstrunnicy.

[TAKTY 19-37]

Kolejna sekcja ćwiczeniowa zaczyna się w połowie taktu 18 dwoma głosami, trzeci pojawia się pod koniec taktu 20. Możecie mieć tu pewne trudności, zwolnijcie więc w razie potrzeby tempo zwracając uwagę na długości nut, szczególnie na basową linię w takcie 23. Uważajcie na zawieszenia w taktach 25 i 26 oraz prawidłowe wybrzmienie dźwięków. Łączone nuty melodii w taktach 34 i 37 powinny wybrzmieć nad niższymi partiami. Głównym celem jest tu połączenie precyzji i ekspresji.

[TAKTY 38-69]

W takcie 39 mamy przechodzący przez 3 struny tryl, przy którym zalecam zagranie prawą ręką tremola. Wymaga to ćwiczeń dla uzyskania odpowiedniej szybkości. Kolejną moją sugerowaną sekcją do ćwiczenia są takty od połowy 39 do 46. Zauważcie nową frazę pojawiającą się od bitu 3i w takcie 40 z trzema powtarzanymi dźwiękami E. Zagrajcie ją lekko staccato i zwróćcie uwagę jak jest powtarzana w kolejnych kilku taktach. W takcie 46 mamy 1-taktowy motyw powtarzany oktawę wyżej, który jest kontynuowany i rozwijany, oraz zawsze powtarzany w różnych oktawach. Zastosujcie tu różną dynamikę i brzmienie. Nowa sekcja od taktu 59 zawiera ciąg szesnastek w górze z prostą linią basową. Naprzemienne opalcowanie prawej ręki oznaczone jest w takcie 59 oraz kontynuowane w całej sekcji.

[TAKTY 70-101]

W takcie 73 pojawia się metrum 12/8 z rytmicznymi ósemkami z kropką, zmieniające się po chwili na 2/4 oraz 6/8 grane w szybszym już tempie. Dodałam tu stosowane przeze mnie opalcowanie. Sekcja z metrum 6/8 jest dosyć szybka, ale na początku polecam ćwiczyć ją w wolniejszym tempie oraz zwrócić uwagę na naprzemienną grę palcami prawej dłoni. Od taktu 83 znacznie więcej pracy ma kciuk w basowej linii. Trzymajcie go prosto i pozwólcie na elastyczny ruch z nadgarstka dla uzyskania odpowiedniej dynamiki. Do szybkiej linii basowej w takcie 97 dołącza grana naprzemiennie palcami górna linia. Przedostatni akord Esus4 powinien być zagrany kciukiem i palcami, a akord kończący całość grany jest tylko kciukiem.

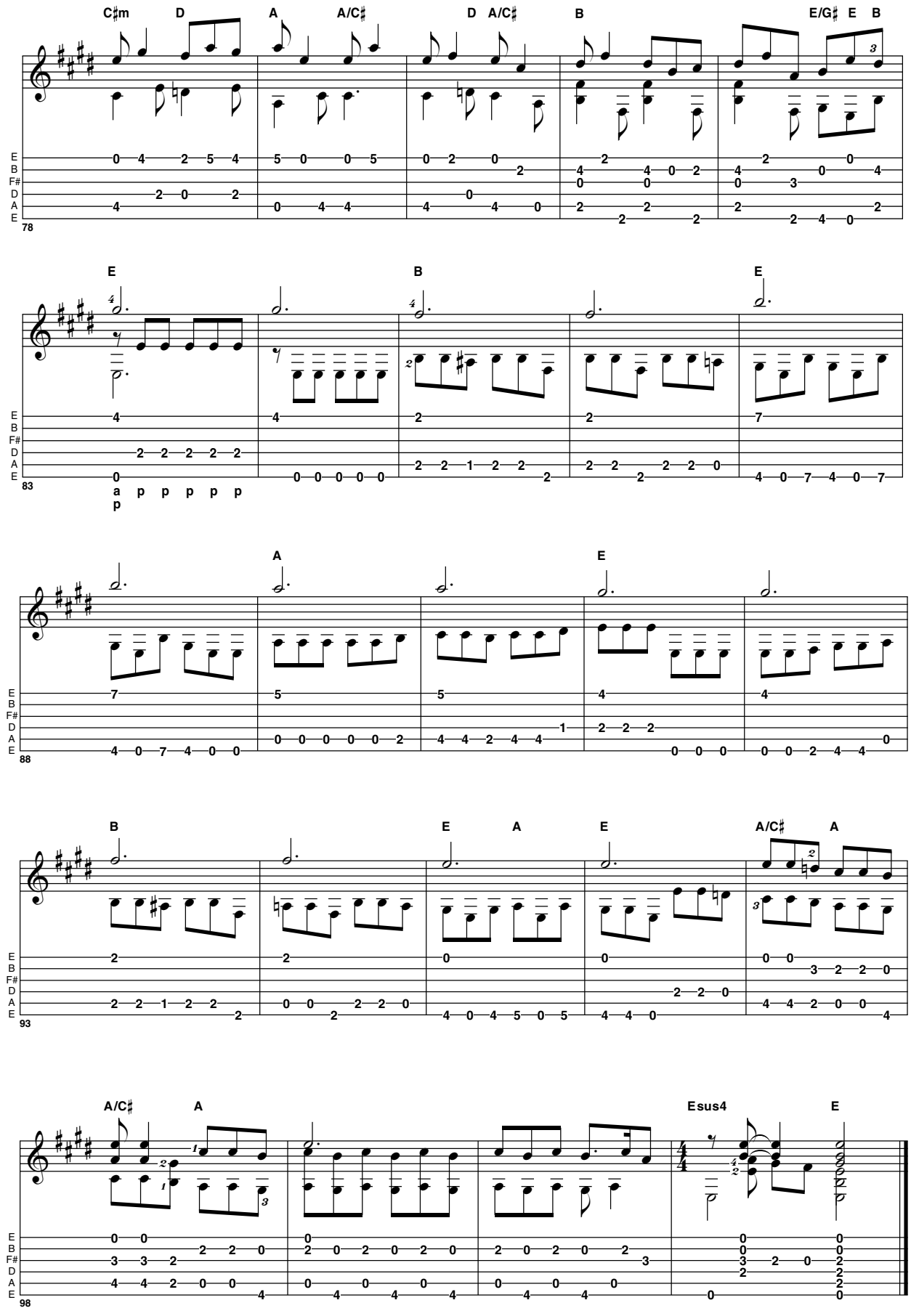
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

B A/C♯ B/D♯ E B/D♯ F♯7/C♯ Bsus4 B7 E A
21
B A E/G♯ B7/F♯ C♯m/E B/D♯ F♯/C♯ B6 B7 E/B B E
25
B7/D♯ E B C♯m B/D♯ E B F♯m E
29
B F♯m A/C♯ E/B F♯/A E/G♯ B7/F♯ E
33
B F♯/A♯ B F♯ B E/G♯ A C♯m
36
B E B A/C♯ F♯7/C♯ B F♯m/A
39
a m i p a m i

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

B
A
E
B
F#
D
A
E
60
E
C♯m
A
B
G♯m
62
A
B
E
B
C♯m
A
B
G♯m
65
A
A/C♯
B
E
B
E
B
68
F♯m
C♯
F♯m
C♯
E
B/D♯
E
B
71
F♯/A♯
B
F♯/A♯
B
G♯m
A
E
B/D♯
E
♩. = 95
74

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**



Kapodaster dla początkujących, cz. 2

W dzisiejszym warsztacie pokażę Wam jak wykorzystać capo podczas aranżowania gitary rytmicznej na przykładzie fragmentu popularnego utworu „Hotel California" zespołu The Eagles **Piotr Słapa**

W poprzednim miesiącu poznaliście podstawowe informacje o grze z kapodastrem. Na początek krótka powtórka. Kapodaster to urządzenie, które w mechaniczny sposób tworzy poprzeczkę barre. Zakładamy go na gryf, aby podnieść strój gitary. Wokaliści najczęściej używają go, aby dopasować utwór do swojej skali głosu. Przy grze z capo szczególnie przydatny jest system CAGED. Jest to mnemotechnika, dzięki której możemy odnaleźć akordy rozłożone na całej podstrunnicy. Zaawansowani gitarzyści używają również tego systemu do nauki skal i arpeggio. Idea jest prosta - akord durowy i mollowy można zlokalizować na gryfie w formie pięciu kształtów: C, A, G, E, D. Aby dokładnie zrozumieć system zachęcam zapoznać się z warsztatem z poprzedniego miesiąca.

Poniższe przykłady gramy kostką. Dobry efekt brzmieniowy można również uzyskać stosując technikę hybrydową. Gramy wtedy jednocześnie kostką oraz palcami. Pamiętajcie, że taki sposób gry wymaga wprawy. Jeśli nigdy nie graliście techniką hybrydową to warto przećwiczyć ją na łatwiejszym utworze.

W **PRZYKŁADZIE 1** zagramy intro utworu „Hotel California" (tonacja B-moll) w standardowy sposób bez kapodastra. Zaczynamy akordem B-moll. Jego opalcowanie wymaga poprzeczki barre. Palec wskazujący kładziemy na II progu na strunach A, D, G, B, E. Palec serdeczny jest odpowiedzialny za IV próg struny D, mały za IV próg struny G, a środkowy za III próg struny B. Aby zagrać ostatni dźwięk w takcie 1 (pusta struna wiolinowa E) musimy oderwać poprzeczkę barre. W takcie 2 gramy akord F#7. Ponownie palec wskazujący tworzy poprzeczkę barre na II progu. Tym razem łapiemy wszystkie sześć strun. Dodatkowo palec serdeczny umieszczamy na IV progu struny A, a palec środkowy na III progu struny G. Następnie przechodzimy do akordu Asus2. Palec środkowy stawiamy na II progu struny D, a serdeczny na II progu struny G. W takcie 4 ogrywamy akord Eadd9. Zwróćcie uwagę na ostatni dźwięk - jest to nona (II próg struny wiolinowej E), którą łapiemy małym palcem. Dalej przechodzimy do akordu G-dur. Palec środkowy ląduje na III progu struny basowej E, wskazujący na II progu struny A oraz mały palec na III progu struny wiolinowej E. Pamiętaj o ozdobniku artykulacyjnym hammer-on pod koniec taktu 5. Wykonujemy go palcem wskazującym. W kolejnym takcie mamy akord D-dur. Palec wskazujący trzyma II próg struny G, serdeczny III próg struny B, a środkowy II próg struny wiolinowej E. Dalej ogrywamy akord E-moll. Palec środkowy jest odpowiedzialny za II próg struny A, a serdeczny za II próg struny D. Przykład kończymy akordem, który pojawił się w takcie 2 - jest to F#7. Opalcowanie tego akordu jest takie jak wcześniej (z poprzeczką barre).

Zanim przejdziemy do przykładu 2 - podsumujmy co wydarzyło się w przykładzie 1. Wszystkie akordy zagraliśmy w początkowej części gryfu. W tym miejscu podstrunnicy znajdują się dźwięki w najniższej oktawie, którą oferuje gitara. Ma to oczywiście ogromny wpływ na finalne brzmienie podkładu rytmicznego. Warto zwrócić uwagę na dwa akordy z poprzeczką barre - konkretnie B-moll oraz F#7. Dla początkujących gitarzystów może być to spore utrudnienie.

> KAPODASTER TO PRZYDATNE URZĄDZENIE, KTÓRE POZWALA PODNIEŚĆ STRÓJ GITARY ORAZ PRZYGOTOWAĆ NIEBANALNE ARANŻACJE UTWORÓW

W **PRZYKŁADZIE 2** zagramy „Hotel California" z kapodastrem na VII progu. Nadal jesteśmy w tonacji B-moll. Capo zmieni brzmienie utworu -wykorzystamy dźwięki z wyższej oktawy niż wcześniej. Dodatkowo nie będziemy korzystać z poprzeczek barre. Ważna informacja - w zapisie nutowym / tabulaturze kapodaster traktujemy jako próg zerowy. Jak to rozumieć? Przykładowo - w takcie 9 gramy akord B-moll (prymą jest dźwięk B, który naciska kapodaster), ale zapiszemy go jako E-moll ze względu na kapodaster na VII progu. W ten sposób opiszę wszystkie akordy w przykładzie 2. W takcie 10 ogrywamy akord B7. Palec środkowy ląduje na II progu struny A, wskazujący na I progu struny D, serdeczny na II progu struny G. Następnie przechodzimy do akordu Dsus2. Palec wskazujący chwyta II próg struny G, a serdeczny III próg struny B. W kolejnym takcie mamy intrygująco brzmiący akord. Jest to A9 zagrany od tercji wielkiej. Palec serdeczny ląduje na IV progu struny A, a wskazujący na II progu struny D. Zwróćcie uwagę, że bez kapodastra nie uzyskalibyśmy takiego brzmienia akordu. W takcie 13 mamy akord C-dur. Palec serdeczny trzyma III próg struny A, środkowy II próg struny D, a wskazujący I próg struny B. Nie zapomnijcie o ozdobniku hammer-on, który wykonujemy palcem środkowym. W kolejnym takcie gramy akord G-dur od kwinty. Pod koniec taktu podkreślamy na strunach basowych tercję wielką oraz prymę. W takcie 15 łapiemy akord Am7. Palec środkowy jest odpowiedzialny za II próg struny D, a wskazujący za I próg struny B. W ostatnim takcie wracamy do akordu B7. Pamiętajcie, aby dołożyć jeszcze mały palec na II próg struny wiolinowej E.

Jak widzicie kapodaster zmienił brzmienie podkładu akordowego. Jeśli gracie w zespole na dwie gitary lub po prostu w duecie gitarowym warto pomyśleć nad wykorzystaniem capo. Zachęcam do eksperymentów i poszukiwań nowych brzmień. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1

PRZYKŁAD 2

capo VII próg

Akompaniament: przygotowawcze ćwiczenia rytmiczne

Dobry akompaniament to przede wszystkim zdolność budowania akordów w różnych przewrotach - ze szczególnym uwzględnieniem linii melodycznej tworzonej przez najwyższy dźwięk akordu...
Piotr Lemański

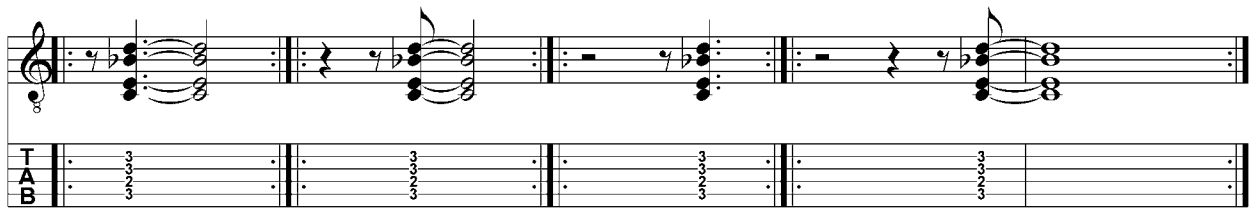
...A także duża elastyczność w doborze struktur rytmicznych no i oczywiście precyzyjne tych struktur wykonywanie. Przewroty podstawowych akordów omawialiśmy nie raz na łamach „Gitarzysty" i zapewne do tego tematu jeszcze powrócimy, dzisiaj zaś zajmiemy się stroną rytmiczną akompaniamentu. Pisałem już o tym wielokrotnie: o ile solistów-gitarzystów w historii jazzu było wielu, to gitarzystów akompaniatorów, a szczególnie takich, którzy odcisnęliby swoje piętno, szczególnie w grze zespołowej, niestety wciąż jak na lekarstwo. Można ich wyliczyć na palcach jednej ręki: Jimi Hall, Ed Bickert, John Scofield. Nawet Joe Pass, którego nagrania w duecie z Ellą Fitzgerald można słuchać bez końca, do gry zespołowej jako akompaniator nie wniósł nic nowego. Jeśli więc chcemy poszukać dobrych wzorów do naśladowania, a na dodatek podejść twórczo do zagadnienia, to nie pozostaje nam nic innego jak słuchać pianistów, którzy to ze względu na łatwość z jaką można poruszać się na klawiaturze mogą być dla nas jeszcze przez wiele lat wzorem do naśladowania.
Oczywiście, jak to zwykle w życiu bywa, nic nie dzieje się przypadkowo. Ażeby więc osiągnąć jakąkolwiek swobodę w akompaniamencie, musimy na początek nauczyć się choćby kilku niezbyt skomplikowanych, podstawowych struktur rytmicznych. Kiedy przyjrzymy się zapisanym w nutach poszczególnym przykładom, to zauważymy, że każdy z nich występuje w czterech wariantach, a mianowicie następuje przesunięcie struktury rytmicznej o kolejną ćwierćnutę. W zapisie nutowym wszystkie warianty w poszczególnych przykładach zapisałem tylko raz. Na dołączonej ścieżce dźwiękowej, ażeby osłuchać się z przykładem, każdy wariant został nagrany dwukrotnie. Samo ćwiczenie zaś proponuję zacząć od wielokrotnego przegrania z podkładem poszczególnych jedno bądź dwutaktowych wersji. Jeśli będzie stanowić to trudność, proponuję włączyć metronom w wolniejszym tempie (nagrania dokonałem w tempie 120) i tak długo ćwiczyć kolejne takty aż osiągniemy pełną swobodę wykonawczą. Ponieważ, jak wspomniałem, każdy wariant w poszczególnych przykładach został nagrany dwukrotnie, niech więc miarą opanowania poszczególnych ćwiczeń będzie wspólne ich wykonanie z dołączonym do workshopu nagraniem. Zdaję sobie sprawę, że dla kogoś kto nie ma wprawy w czytaniu nut, a szczególnie w czytaniu rytmów synkopowanych, prezentowane dzisiaj przykłady mogą okazać się trudne, ale nie ma rzeczy niemożliwych. Wszystko można zagrać , tylko czasami, na początek, w wolniejszym tempie. Praca czyni mistrza. To co dzisiaj zagramy powoli, za tydzień możemy zagrać szybko. Tempo 120 nie jest szybkie, a przecież docelowo musimy opanować grę w tempie 180, 200, czy jeszcze szybszym. Zanim zabierzemy się za ogrywanie dzisiejszych ćwiczeń proponuję wrócić do workshopu z sierpnia 2016 oraz z lutego 2017 roku. Poruszane tam problemy związane z „ćwierćnutową" realizacją akompaniamentu w stylu Freddie Greena będą doskonałym wprowadzeniem do dzisiejszych przykładów.

> JEŚLI WIĘC CHCEMY POSZUKAĆ DOBRYCH WZORÓW DO NAŚLADOWANIA, A NA DODATEK PODEJŚĆ TWÓRCZO DO ZAGADNIENIA, TO NIE POZOSTAJE NAM NIC INNEGO JAK SŁUCHAĆ PIANISTÓW

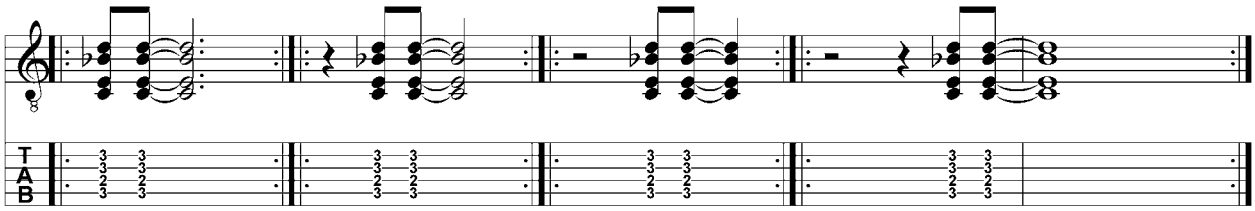
Przejdźmy do muzyki. Zaczniemy od najprostszego ćwiczenia (**Przykład 1.**), które polega na przesunięciu akordu o jedną ósemkę. Otrzymaną w ten sposób synkopę przenosimy następnie na kolejne „i". Otrzymujemy w ten sposób cztery warianty rytmiczne, które możemy w przyszłości wykorzystać w akompaniamencie. **Przykład 2.** również nie należy do tych skomplikowanych - to dwa akordy w odstępie ósemki - grane po kolei na poszczególne ćwierćnuty w takcie. **Przykład 3.** należy już do trochę trudniejszych, ponieważ mamy tam dwie następujące po sobie synkopy w odstępie ćwierćnuty. **Przykład 4.** jest zdecydowanie łatwiejszy, ponieważ jego pierwszy wariant – zaczynający się na „raz" - często zupełnie nieświadomie jest stosowany nawet przez początkujących gitarzystów. Pewne problemy mogą się pojawić w następnych taktach po przesunięciu figury rytmicznej o kolejne ćwierćnuty, ale nie sądzę, żeby sprawiało wam to większe trudności. **Przykład 5.** to dwa akordy, w tym jeden oczywiście synkopowany, w odległości trzech ósemek czyli ćwierćnuty z kropką. Rozwinięciem tego ćwiczenia jest **Przykład 6.** gdzie mamy przesunięcie drugiego akordu o ósemkę, co w konsekwencji daje nam dwa grane na "i" akordy oddalone dokładnie o półnutę.
Reasumując. Przedstawione dzisiaj przykłady są oczywiście pewnego rodzaju matematycznym podejściem do zagadnienia. Niektóre sposoby rytmizacji akordów są częściej stosowane inne rzadziej. Niemniej wielokrotne ich ogrywanie według poszczególnych wariantów rytmicznych sprawi, że nabierzemy pewnej swobody w granych przez nas akompaniamentach, a o to przecież nam chodzi. Koncentrowanie się wyłącznie na linii melodycznej akompaniamentu i na brzmieniu akordów, a w warstwie rytmicznej ograniczanie się do kilku powszechnie używanych struktur rytmicznych, może stać się zarówno dla słuchaczy jak i współgrających z nami muzyków z lekka monotonne. Nie zapominajmy, że o finezji akompaniamentu stanowi nie tylko mniej lub bardziej wyrafinowane brzmienie naszej gitary ale także, a może przede wszystkim ciekawa rytmika i umiejętność dialogu z solistą. Im większy zasób „słówek" i „zwrotów" rytmicznych tym będzie ciekawsza nasza muzyczna opowieść. Jazz to rytm. Kto o tym zapomina z góry skazany jest na porażkę.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

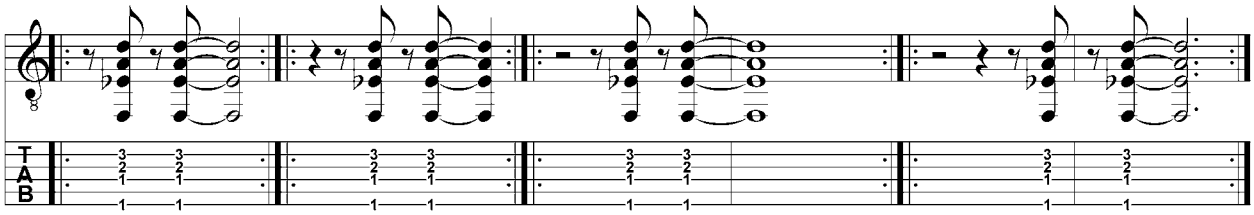
PRZYKŁAD 1



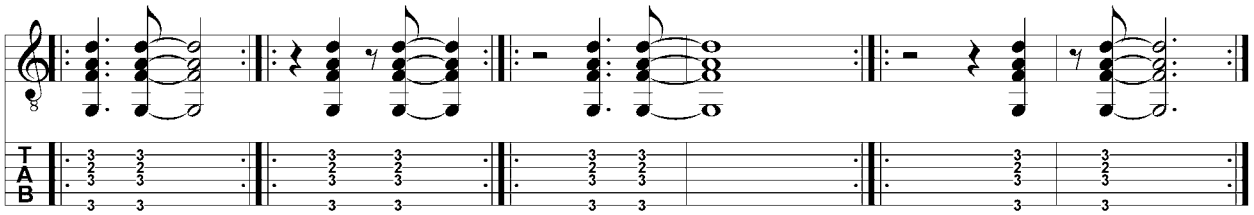
PRZYKŁAD 2



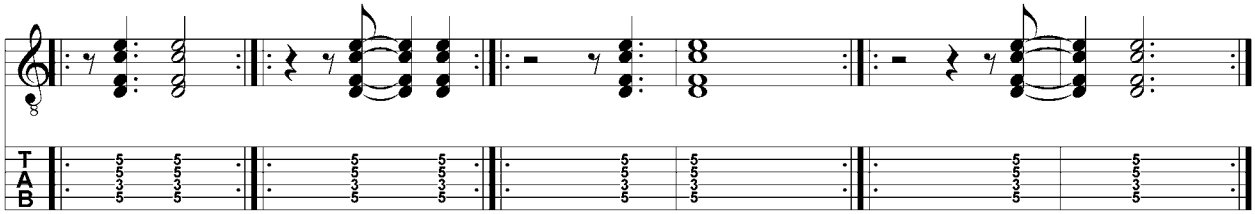
PRZYKŁAD 3



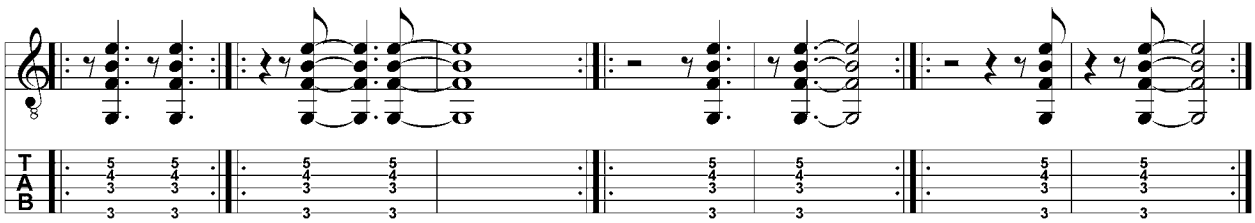
PRZYKŁAD 4

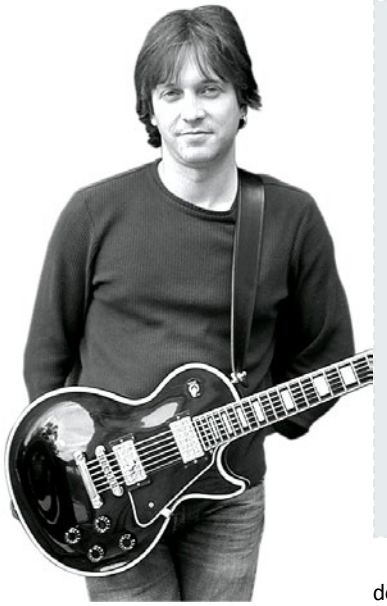


PRZYKŁAD 5



PRZYKŁAD 6





Sekstowe ubarwienie

W tym warsztacie podobnie jak poprzednio zmierzymy się z rozszerzonymi składnikami skal i akordów, by ponownie opuścić nasz komfortowy obszar klasycznej pentatoniki

Richard Barrett

Chociaż skala bluesowa i pentatonika wykorzystywane były wielokrotnie do stworzenia najbardziej znanych solówek i riffów w historii nowoczesnej muzyki, trzeba być obecnie szczególnie leniwym i nudnym gitarzystą, żeby nawet od czasu do czasu nie wyjść poza te granice dźwiękowe. Kiedy sięgamy wstecz do czasów, gdy taki rodzaj gry był nowym i dosyć radykalnym pomysłem (np. do nagrań Freddiego Kinga, Alberta Kinga, BB Kinga itd.), usłyszymy zaskakująco dużo różnic w stosunku do tego, co stało się później znanym jako „skala bluesowa"... Niektóre z tych elementów odnoszą się do stosowanych w grze nietypowych technik – dla przykładu, Freddie King grał nakładanym na kciukiem pazurkiem oraz palcami, co skutkowało innym frazowaniem w stosunku do zdeklarowanych gitarzystów stosujących kostkowanie naprzemienne, jak np. Steve Morse. Albert King wykorzystywał nietypowe strojenie w otwartym C-moll i grał na odwrotnie założonych strunach, z najcieńszą w miejscu najgrubszej. Ale nie potrzebujemy stosować aż tak ekstremalnych rozwiązań by znaleźć nowe pomysły dla swoich solówek. Na potrzeby naszych przykładów przygotowałem funkowy podkład, niemal w stylu Little Feat, koncentrując się na sekstach w kilku różnych układach (w naszej tonacji E jest to dźwięk #C). Zaskakujące jest jak wielu wielkich gitarzystów zaczynało bądź kończyło frazę właśnie na sekście – na pewno Eric Clapton, chociaż mógł on podpatrzyć to u Freddiego Kinga lub Alberta Collinsa, który również bardzo często używał sekst. Czasem seksta układa się komfortowo pod palcami na gryfie, czasem jednak wymaga też rozciągnięcia dłoni lub jej przesunięcia na podstrunnicy. Nie potrzeba zagłębiać się mocno w teorię by poszerzyć swoje muzyczne horyzonty – jestem przekonany, że wielu z wymienionych tu gitarzystów nie dyskutowałoby z entuzjazmem o skalach, nie można jednak zaprzeczyć, że trochę wiedzy przyspieszy na pewno nasz gitarowy rozwój. Do zobaczenia następnym razem!

POSŁUCHAJ:

ALBERT COLLINS TRUCKIN' WITH ALBERT COLLINS

Nagrywany od 1962 do 1963 i oryginalnie nazywany The Cool Sound Of Albert Collins, album zawiera m.in. takie utwory jak Frosty, Tremble i Backstroke, które demonstrują użycie sekst przez Alberta na początku oraz na końcu zagrywek. Jego przesterowane brzmienie wyróżniało się podobnie jak nieoczekiwane zwroty we frazach, co związane było też ze stosowaniem kapodastra czy nutami granymi w otwartych pozycjach.

FREDDY KING LET'S HIDE AWAY AND DANCE AWAY

Freddie zainspirował samego Erica Claptona zarówno swoim Les Paulem umieszczonym na okładce płyty czy takimi utworami jak Hide Away, który Eric grał z Blues Breakers Johna Mayalla. Polecam również San-Ho-Zay i The Stumble z tego albumu, który jest bardzo ceniony w bluesowym świecie – znajdują się tu oryginalne wersje kilku klasyków, granych na głośnym lampowym wzmacniaczu ustawionym na granicy przesterowania. Esencja rock'n'rolla!

ALBERT KING BORN UNDER A BAD SIGN

Elastyczne, jednocześnie płynne i ekspresyjne frazowanie Alberta wypełnia ten pochodzący z 1967 roku album. Tytułowy utwór pokazuje ciekawe i intrygujące połączenie molowych i durowych tonacji. W tym okresie Albert King był z pewnością u szczytu możliwości i w każdym utworze znajdziecie interesujące zagrywki, mogące być inspiracją dla naszych fraz.

PRZYKŁAD 1

Połączenie molowej tercji oraz seksty (przy charakterystycznym, ćwierćtonowym podciągnięciu obu dźwięków) wprowadza funkowy feel z kilkoma swingującymi szesnastkami, co nie powinno być trudne do zagrania w tym tempie. Wyzwaniem jest zagranie z odpowiednim wyczuciem do podkładu. Szesnastki powinny być grane bardziej luźno, ale ostrzejsze podciągnięcia wymagają już precyzyjnego umieszczenia w rytmie.

PRZYKŁAD 2

Zagranie obok siebie dźwięków molowych i durowych zmieniając G na G# to bluesowa podstawa, szczególnie popularna wśród pianistów, którzy nie mają tego luksusu w postaci możliwości podciągnięcia molowej tercji o 1/4 tonu... Połączenie tego jeszcze z sekstą (C#) daje w rezultacie rozpoznawalny charakter, przywodzący na myśl rock'n'rolla z lat 50. w stylu Chrisa Robinsona. Na początku zagrywka wydaje się skomplikowana, więc w razie potrzeby ćwiczcie wolniej.

PRZYKŁAD 3

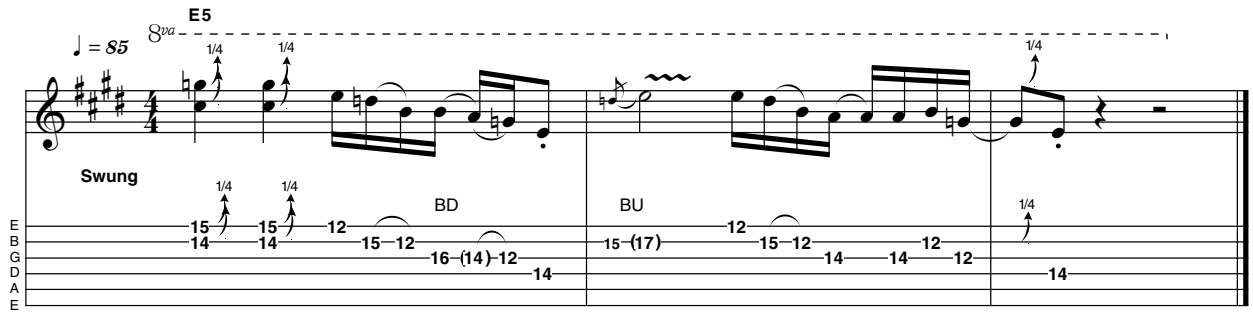
Mamy tu zmianę pozycji dla akordu A7 oraz kilka sekst C#. W tym kontekście jest ona tercją wielką dla A, ale w naszej tonacji E jest to cały czas seksta. Jeśli spojrzymy na to w ten sposób zobaczymy, że cała fraza bazuje na 3 pozycji molowej pentatoniki E, ale dodanie C# tworzy arpeggio A7, które jak najbardziej tu pasuje...

PRZYKŁAD 4

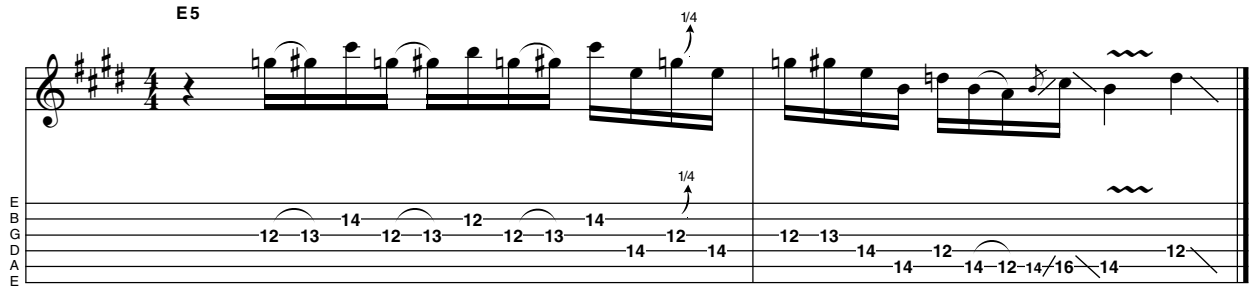
Wykorzystanie rozszerzonej, 3 pozycji molowej pentatoniki E do durowego akordu E ponownie tworzy sekstę C# oraz daje możliwość zagrania dźwięków G i G# na czwartej strunie. Ta zagrywka pasuje do durowych akordów A i E. Spróbujcie zagrać molową pentatonikę E w 3 pozycji i później załapać akord A na 5 progu a zobaczycie, jak wiele nut pokrywa się ze sobą.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

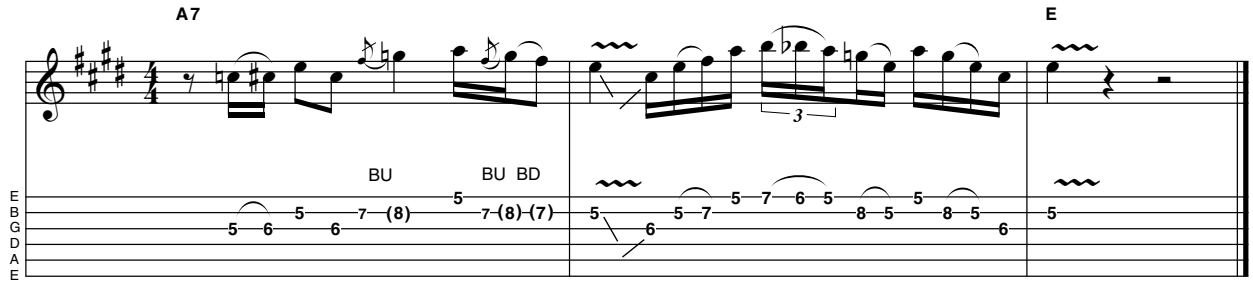
PRZYKŁAD 1



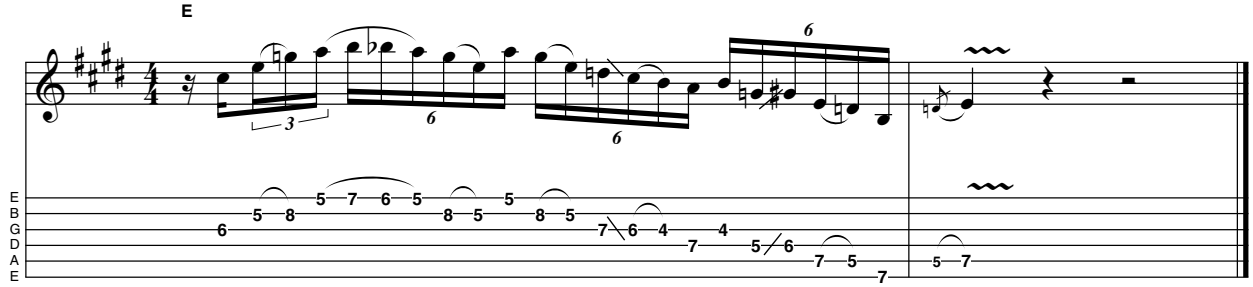
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



Nieparzyste szesnastki

Miesiąc temu zajmowaliśmy się szesnastkami granymi w taki sposób, aby wytłumić tylko część z nich. W tym odcinku naszych warsztatów rozwiniemy ten temat o pewien dodatkowy element

Sławomir Sobczak

Ostatnio mieliśmy do czynienia z riffami o gęstej fakturze rytmicznej, w których część dźwięków umieściliśmy na niższej strunie (np. E6) i tłumiliśmy prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.), natomiast pozostałe nuty graliśmy na strunie wyższej (np. A5) i pozwalaliśmy im swobodnie wybrzmiewać. Zabieg ten powodował, że zagrywki nabierały bardziej rytmicznego, dynamicznego charakteru, o co nam zresztą chodziło. Problem z riffami z poprzedniego miesiąca polegał jednak na tym, że podział pomiędzy dźwiękami tłumiony i nietłumionymi zawsze następował po dwóch szesnastkach, co mogło wprowadzić do nich zbytnią monotonię.

Jeśli weźmiecie do rąk poprzednie wydanie Gitarzysty i zerkniecie do zapisu nutowego z warsztatu Metal, to zauważycie, że poszczególne nuty są rozmieszczone parami raz na jednej, a raz na drugiej strunie. W przykładzie 1 mamy najpierw dwa dźwięki E na progu 7 struny A5, po których następuje para dźwięków E na pustej strunie E6. Podczas gry pierwszej repetycji tłumiliśmy wszystkie dźwięki, jednak później ustaliliśmy, że gramy już w taki sposób, aby dźwięki na strunie A5 nie były tłumione (w przeciwieństwie do tych tłumionych na strunie E6).

Tym razem wprowadzimy pewne utrudnienie, które będzie polegało na innym rozmieszczeniu poszczególnych dźwięków, dzięki czemu całość nie będzie brzmieć zbyt monotonnie. Z drugiej strony zabieg ten będzie skutkował zwiększeniem poziomu trudności – i o to chodzi. Zaczynamy!

Przykład 1 jest złożony z samych szesnastek, z których tłumimy tylko te umieszczone na strunie E6 – jak widzicie, póki co nie ma tu żadnych zmian w stosunku do riffów z zeszłego miesiąca. Cała różnica pojawia się w każdej drugiej i czwartej ćwiartce wszystkich taktów. Chodzi o to, że zamiast dwóch dźwięków na strunie E6 tym razem gramy aż trzy, i dopiero czwarty umieszczony na strunie A5 pozwalając mu wybrzmieć. Jest to trudniejsze niż poprzednio, ponieważ mamy tu przejście na słabszej części taktu i kostkując naprzemiennie musimy poradzić sobie z ruchem dłoni najpierw z góry na dół (na ostatnim dźwięku granym przed zmianą struny) i następującym po nich ruchem w odwrotnym kierunku (już na strunie A5).

> ZAMIAST DWÓCH DŹWIĘKÓW NA STRUNIE E6 TYM RAZEM GRAMY AŻ TRZY

Podsumowując: rozpoczynamy dwoma tłumionymi dźwiękami A na progu 5 struny E6, później przechodzimy na strunę A5, gdzie gramy dwie nietłumione szesnastki E na progu 7, a następnie wracamy na strunę E6 i wytłumiamy ją, jednak tym razem zostajemy tam dłużej kostkując trzykrotnie i dopiero potem gramy dźwięk E na strunie A5. Druga połowa taktu to powtórzenie tego samego fragmentu.

W takcie 2 gramy ten sam motyw, jednak tym razem zmieniamy pozycję z V na III. W kolejnym takcie schodzimy do pustej struny E6, więc drugim dźwiękiem (na strunie A5) będzie B na progu 2. Ostatni takt to fraza umieszczona na pozycji I, czyli zaczynająca się od dźwięku F na progu 1 struny E6.

Przykład 2 to pewna odskocznia od niskich rejestrów, ponieważ najniższe dźwięki umiejscowimy teraz na strunie A5. Rozpoczynamy od dźwięku E na progu 7 struny A5 i – podobnie jak poprzednio – tłumimy je prawą dłonią umieszczoną na mostku. Po chwili przechodzimy na strunę D4, na której gramy dwa dźwięki G na progu 5, oczywiście bez tłumienia. Druga ćwiartka taktu 1 jest zbudowana dokładnie według tego samego schematu, co w przykładzie 1, czyli składa się z trzech wytłumionych szesnastek na niższej strunie (tutaj jest to dźwięk E na progu 7 struny A5) oraz jednej nietłumionej szesnastki na strunie wyższej (w naszym przypadku jest nią dźwięk A na progu 7 struny D4. Jak widzicie nie powtarzamy tu dźwięku G, lecz prowadzimy górny głos do góry. W trzeciej ćwiartce zmianie ulega niższy głos, który schodzi z E na D (na wysokość progu 5 na strunie A5). Później mamy jeszcze dźwięki: A na strunie D4, ponownie D na strunie A5 i wreszcie G na strunie D4.

W takcie 2 schodzimy na pustą strunę A5, na której gramy dwie pierwsze szesnastki, po czym przechodzimy na strunę D4, gdzie mamy dwa dźwięki E na progu 2. Po chwili gramy poznany wcześniej schemat 3+1 na tych samych dźwiękach (pusta struna A5 i E na progu 2 struny D4). Trzecia ćwiartka składa się z pary C-E (próg 3 struny A5 oraz próg 2 struny D4), przy czym na samym końcu taktu górny głos przechodzi z E na F (próg 3 struny D4).

Przykład 3 to rozwinięcie tego, co poznaliśmy przed chwilą, ponieważ nadal posługujemy się układem tercjowym, czyli dźwięk wyższy jest oddalony od początkowego o interwał tercji. Zaczynamy od dźwięku B na progu 7 struny E6, następnie gramy tercję D na progu 5 struny A5. Po chwili na E6 mamy dźwięk A na progu 5, potem ponownie D na progu 5 struny A5. W dalszej części taktu 1 schodzimy jeszcze niżej, bo do dźwięków G i F na progach odpowiednio 3 i 2 struny E6, przy czym górny głos wciąż pozostaje niezmieniony. W takcie 2 mamy ten sam motyw, z tym że grany w niższej pozycji.

W tym miejscu muszę dodać, że bardzo duże znaczenie ma tu odpowiednie opalcowanie riffu z tego przykładu, ponieważ może zapewnic optymalną wygodę, o której zachwianie bardzo łatwo w przypadku niewłaściwie wybranych palców do poszczególnych dźwięków. Moja propozycja dla taktu 1 jest widoczna w zapisie nutowym na stronie obok. W takcie 2 sytuacja jest właściwie analogiczna jak w takcie 1, z tym że trzeba wziąć poprawkę na obecność dźwięków na pustej strunie, a poza tym ostatni dźwięk można zagrać palcem serdecznym (3), a nie małym (4).

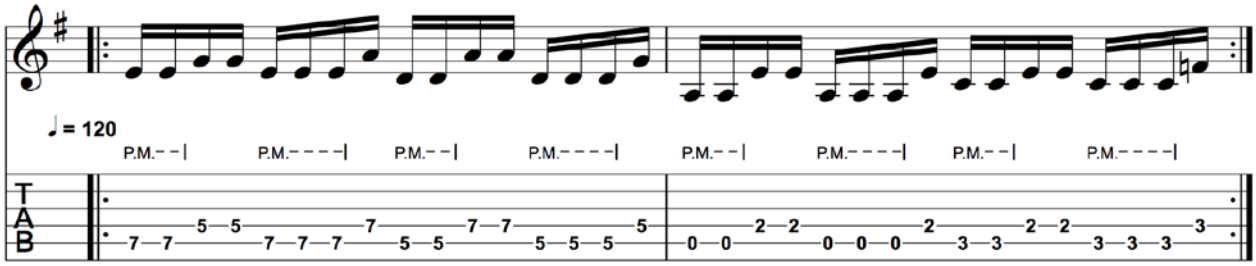
Przykład 4 to tradycyjna już porcja dźwięków z wplecionymi triolami. Takt 1 nie wymaga chyba wyjaśnienia, ponieważ opiera się na tym, co już przećwiczyliśmy do tej pory. W takcie 2 mamy cztery grupy triolowe złożone z ósemek, które gramy w pozycji III.

Na koniec ponownie zachęcam Was do przećwiczenia gry szesnastek w kontekście innych tematów, które były omawiamy w starszych wydaniach magazynu: Pochody szesnastkowe (8/2011), Szesnastkowo na dwóch strunach (2/2017), Szesnastki w oktawach (7/2017) oraz Tłumione i nietłumione szesnastki (9/2017). Powodzenia!

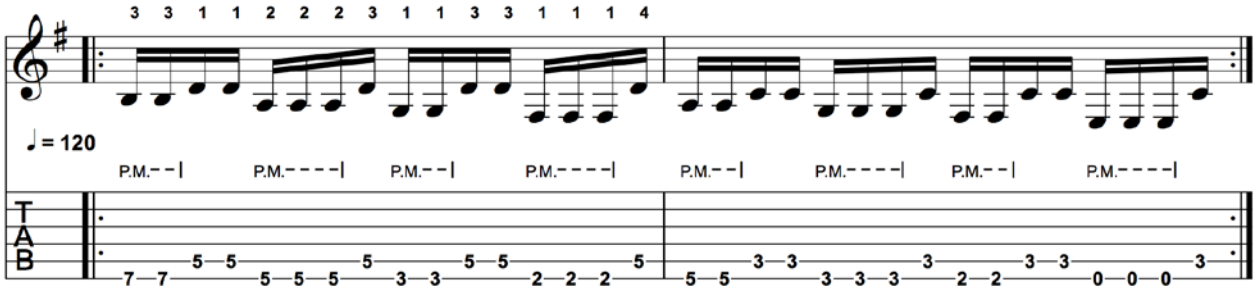
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1

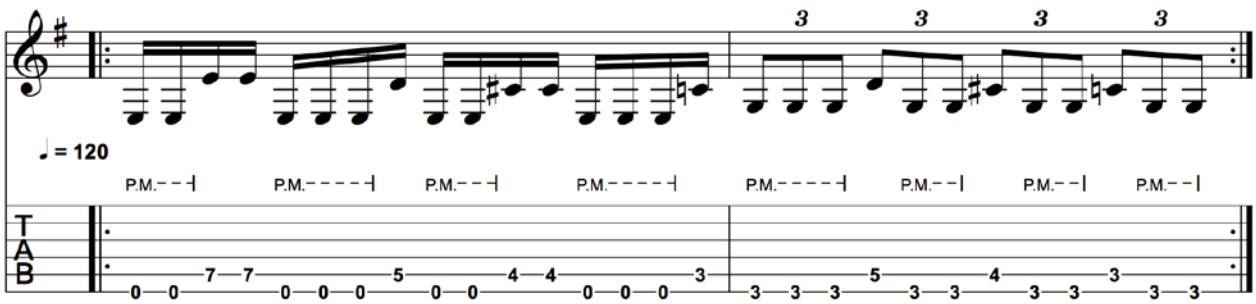
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



PRZYKŁAD 4



SPRAWDZONY
SPOSÓB
NA ZDOBYCIE
STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

LOGUJ SIĘ na www.avt.pl/prenumerata i...

...czytaj za darmo dowolne nasze czasopisma, korzystając z kodów na darmowe e-wydania

...miej wszystko pod ręką:

- Twoje dane adresowe, prenumeraty i wydania cyfrowe
- specjalnie stworzone dla Ciebie oferty i promocje
- kody na darmowe e-wydania w Ulubionym Kiosku

...pozwól nam Cię wyręczyć

- nie musisz przy każdym zamówieniu uzupełniać swoich danych adresowych w formularzu zamówień. Zaloguj się, a zrobimy to za Ciebie!

Twoje dane do logowania działają także na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeśli nie znasz swojego loginu i hasła, skontaktuj się z nami (prenumerata@avt.pl)

PRENUMERUJ za darmo lub półdarmo

START ZA DARMO

Bezpłatna prenumerata startowa (3 miesiące) plus prenumerata płatna (następnych 9 miesięcy). Aby rozpocząć prenumeratę startową, wpłać 144,00 zł tytułem prenumeraty płatnej. Jeśli przez 3 miesiące nie zdołamy Cię przekonać do kontynuacji prenumeraty, będziesz mógł wycofać całą swoją wpłatę (w terminie 75 dni od jej wniesienia). Jedyny warunek: nie prenumerowałeś jeszcze Gitarzysty.

E-prenumerata, czyli

NAJSZYBSZY DOSTĘP

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru Gitarzysty jeszcze przed ukazaniem się pisma w kioskach!
Zamów e-prenumeratę:
roczną za 96,90 zł, tj. **ze zniżką 15%**
lub dwuletnią za 159,60 zł
– czyli **z rabatem 30%**.
Jeśli jesteś Prenumeratorem płatnej wersji papierowej Gitarzysty, otrzymasz **80% zniżki** na równoległą prenumeratę wersji cyfrowej! Do prenumeraty wersji papierowej dopłacisz wówczas tylko 20,40 zł za rok lub 40,80 zł za dwa lata.

ZNIŻKI ZA STAŻ

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty uzyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz na www.avt.pl. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia swojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.

Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową – prenumerujesz nieprzerwanie:			
		1 rok	2 lata	3 lata	5 lat i więcej
roczna	176,00 zł zniżka 8%	160,00 zł zniżka 16%	144,00 zł zniżka 25%	128,00 zł zniżka 33%	
dwuletnia	256,00 zł zniżka 33%			224,00 zł zniżka 41%	192,00 zł **zniżka 50%**

Jesteś Prenumeratorem – masz

PRZYWILEJE!

- do **30% zniżki** na www.SklepAVT.pl
- krok w stronę Klubu AVT – więcej na www.avt.pl/klub
- **od 30% do 50% zniżki** na www.UlubionyKiosk.pl (wystarczy przy składaniu zamówienie podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze)
- prawo do wyboru bonusu – jeśli zaprenumerowałeś Gitarzystę, zgłoś się po PREZENT (patrz str. 77)

Jak zaprenumerować:

Zapraszamy na www.avt.pl/prenumerata, gdzie zapłacisz kartą lub szybkim przelewem.
Przyjmujemy też zamówienia mailowe (prenumerata@avt.pl) oraz wpłaty na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa,
ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

basista
10/2017 (#84) PAŹDZIERNIK
www.magazynbasista.pl
UCZ SIE RAZEM Z NAMI
LEKCJA BASOWA ZUPEŁNIE ZA FREE
ROCCO PRESTIA
Maciej Matysiak
Arsenał basisty
Ashdown AAA-30
KHDK Abyss
Dean Markley Cryogenic
Activated Blue Steel 45-105

SOUNDGEAR BY IBANEZ

IBANEZ SERIA SR
30. ROCZNICA

2017 to rok, w którym seria SR obchodzi swoją rocznicę.
Przez ostatnie 30 lat Ibanez ulepszał i rozwijał serię SR, ściśle przestrzegając wymagań rynku oraz opinii różnych artystów i cenionych klientów.
SR to teraz jedne spośród najbardziej popularnych i wyróżniających się basów na całym rynku basowym. Ibanez ma zaszczyt podziękować swoim fanom i świętować z nimi 30-lecie istnienia serii SR.

SR30TH5P

- KORPUS: SEMI-HOLLOW
- PROGI: WYKOŃCZENIE PREMIUM
- PRZETWORNIKI: NORDSTRAND™
- IBANEZ CUSTOM ELECTRONICS 3-POZ. EQ Z PRZEŁĄCZNIKAMI EQ BYPASS I CZĘSTOTLIWOŚCI PASM ŚREDNICH
- MOSTEK: MONO-RAIL V
- KLUCZE: GOTOH®

SR30TH4

- KORPUS: SEMI-HOLLOW
- PRZETWORNIKI: BARTOLINI® MK-1
- IBANEZ CUSTOM ELECTRONICS 3-POZ. EQ Z PRZEŁĄCZNIKIEM CZĘSTOTLIWOŚCI PASM ŚREDNICH
- MOSTEK: ACCU-CAST B300

Ibanez
ibanez.com
Get Connected :

Dramat i upadek

Muzyka jest sztuką w czasie, a nie w przestrzeni jak dzieła plastyczne, które raz stworzone przez lata wyglądają tak samo. Muzyka wyraża nie tylko to, co zawarł w niej kompozytor lub autor tekstu, ale również to, co jest po stronie wykonawcy – jego twórczą interpretację. Każde wykonanie utworu jest tak naprawdę inne, bo ludzie raz czują się lepiej, raz gorzej, a na

sposób gry czy śpiewu w jakimś stopniu wpływa kondycja fizyczna i psychiczna. W przypadku zawodowych wykonawców ten wpływ jest nieco mniejszy, bo dysponując świetnym warsztatem są w stanie pewne rzeczy opanować, przezwyciężyć czy ukryć. Artyści, jako ludzie o zazwyczaj wyjątkowej wrażliwości, są też wyjątkowo narażeni na uzależnienia, na co ma wpływ stres związany z występami i nagraniami, specyficzna niestałość pracy, życie w trasie, zaburzone cykle snu, a nierzadko przepracowanie oraz brak możliwości efektywnej regeneracji organizmu i odpoczynku psychicznego. Przeglądając biografie czołowych postaci jazzu, rocka, popu czy też innych gatunków nie sposób pominąć faktu, że nadużywanie alkoholu i narkotyków w dramatyczny sposób przerwało kariery największych. Śmierć na skutek uduszenia wymiocinami w stanie zamroczenia alkoholowego zabrała takich gigantów jak Jimi Hendrix (dodatkową przyczyną było zatrucie barbituranami), John Bonham czy Bon Scott. Keith Moon zmarł podczas snu po zażyciu 32 tabletek, mających w czasie terapii odwykowej osłabić głód alkoholowy, które popił… alkoholem. Gwałtowny powrót do picia po okresie abstynencji zakończył się tragicznie dla Amy Winehouse. Na skutek przedawkowania narkotyków i związanych z tym reakcjom organizmu, jak np. atak serca, odeszli m.in.: Charlie Parker, Jim Morrison, Janis Joplin, Sid Vicious, Kurt Cobain (choć tu dochodzi jeszcze kwestia domniemanego zabójstwa, bo czy zamroczony narkotykami człowiek jest w stanie wymierzyć i strzelić sobie w głowę z długiej strzelby?). Hendrix, Morrison, Joplin, Winehouse odeszli mając zaledwie 27 lat, stąd nieprzypadkowo mówi się o tzw. „Klubie 27”. Spośród polskich muzyków najbardziej znanym tragicznym przykładem jest Ryszard Riedel. Wśród osób, które przegrały z narkotykami są też basiści: John Entwistle (The Who), Phil Lynott (Thin Lizzy), Gary Thain (Uriah Heep). O tym, że alkohol może być też pośrednią przyczyną śmierci wiemy chociażby z tragicznej historii Jaco Pastoriusa, który zmarł 21 października 1987 r. – 9 dni po tym, jak znaleziono go leżącego na ulicy w kałuży krwi. Będąc pod wpływem pokłócił się ze swoją dziewczyną, zaczął prowokować ludzi w klubie muzycznym i wdał się w awanturę z jego właścicielem, który na nieszczęście mistrza basu bezprogowego był ostrym wykidajłą i posiadaczem czarnego pasa karate.

Niektórzy twierdzą, że narkotyki poszerzają świadomość i percepcję – być może, ja nie mam zamiaru tego sprawdzać. Inni uważają, że gdyby nie haj narkotykowy czy odurzenie alkoholowe nie powstałyby najlepsze dzieła muzyczne, plastyczne i literackie – z tym bym polemizował, bo nawet jeżeli stan zmienionej świadomości coś wnosi do twórczości, to cena zmarnowanych lat, zdrowia a często życia, jaką przychodzi za to zapłacić, jest zbyt wysoka. Abstrahując od wspomnianych wyżej znanych muzyków z dużej sceny, w świecie sztuki jest jeszcze jeden aspekt igrania z używkami. Wiele osób zmarnowało swoje szanse na karierę, bo w chwilach, gdy oczekiwano od nich pełnej gotowości i skupienia przed wejściem na scenę albo w drzwiach studia okazywało się, że byli pod wpływem bardziej lub mniej legalnych substancji. Ile występów zostało „położonych” przez tego typu niedyspozycje? Z ilu potencjalnie dobrych albumów zostały zaledwie przeciętne lub słabe płyty, albo nawet koszmarne demo – dowód nadużyć, który słuchany na trzeźwo powoduje konsternację nie tylko u jego autorów. Ile młodych par musiało się wstydzić za pijaną orkiestrę na swoim weselu? Ilu muzyków wyrzucono z zespołów za picie czy ćpanie, które uniemożliwiało próby, nagrania i koncerty? Muzycy traktujący swoje zajęcie i życie poważnie z tragicznych historii wyciągają wnioski. Organizatorzy imprez nie mogą sobie pozwolić na brak profesjonalizmu i tego samego wymagają również od muzyków – od wesel, bankietów i imprez firmowych zaczynając, na festiwalach i dużych koncertach kończąc. Szanujmy więc siebie i publiczność, która przychodzi na koncerty, by cieszyć się muzyką, a nie oglądać sceny życiowego lub artystycznego upadku.

Wojtek Wytrążek

Spis treści

Basista 10/2017

REDAKCYJNE

127 Od redakcji
128 Mixtura basowa

WYWIADY

130 Rocco Prestia
134 Maciej Matysiak

STREFA SPRZĘTU

138 Ashdown AAA-30
140 KHDK Abyss
142 Dean Markley Cryogenic Activated Blue Steel 45-105

WARSZTATY

144 Tomasz Fulara

II edycja rocznicowych modeli Ibanez SR

Celebrując w bieżącym roku trzydziestolecie linii gitar basowych SR, Ibanez przedstawił kolejną serię rocznicowych modeli. Znalazły się wśród nich trzy nowe basy typu semi hollow z frontami zdobionymi wzorzystymi fornirami z jesionu i drewna lacewood. Modele SR30TH4II i SR30TH5II 2nd Edition Anniversary mają mahoniowe korpusy z komorą akustyczną i trzema otworami rezonansowymi. Pięcioczęściowe szyjki wykonano z drewien jatoba i bubinga. Układ elektryczny tworzą dwa przetworniki Bartolini MK-1 i przedwzmacniacz z trójpasmową korekcją i przełączaną częstotliwością środka. W modelu SR30TH5PII Premium 2nd Edition Anniversary zastosowano przystawki Nordstrand Big Single, wyłączany przedwzmacniacz z korekcją oraz most typu Mono-rail V. Ceny dwóch pierwszych modeli nie powinny przekroczyć pułapu 1000 USD, a modelu Premium 2000 USD.

www.ibanezguitars.pl
www.meinldistribution.pl

Electro-Harmonix Cock Fight Plus Wah/Fuzz

Urządzenie z charkterystycznym rysunkiem koguta na emblemacie zawiera w sobie dwa efekty: wah-wah pracujący w trybach Crying Tone i Talking Pedal oraz włączany niezależnie fuzz, który w ścieżce sygnału można ustawić przed albo po kaczce, czemu służy trójpozycyjny przełącznik PRE/OFF/POST. Basistów ucieszy kontrola dolnego pasma – regulacja BOTTOM oczyszcza niskie częstotliwości ze zniekształceń, dzięki czemu gitara basowa nie traci czytelności i wigoru. Pozostałe regulacje to poziom przesterowania DRIVE, barwa TONE i BIAS, którym można zmieniać charakter fuzza od typowego do dźwięku charakterystycznego dla efektu, w którym bateria jest bliska wyczerpania. Efekt można zasilać baterią albo zasilaczem 9 V. Orientacyjny pułap cenowy to około 125 USD.

www.ehx.com

Epiphone Embassy Pro Bass, Epiphone Thunderbird Vintage Pro Bass

Premiera nowych gitar basowych Epiphone zbiega się z 60. rocznicą przejęcia firmy istniejącej od 1915 r. przez korporację Gibson. Instrumenty z menzurą o długości 34 cali są oparte na modelach z lat sześćdziesiątych i jak łatwo się domyślić nie są to jedynie repliki, a sprzęt dostosowany technicznie do współczesnych potrzeb muzyków. Embassy Pro ma mahoniowy gryf i korpus nieco zmieniony w stosunku do pierwowzoru pod kątem lepszej ergonomii. W obu modelach zastosowano mostek Tune-o-matic ze strunociągiem typu claw i dwa przetworniki ProBucker 760 Bass Humbucker, brzmieniowo wzorowane na specyfice Thunderbirda z 1963 r. Thunderbird Vintage Pro ma konstrukcję typu neck thru, gryf składa się z siedmiu listew mahoniu i orzecha, z którego wykonano również boki korpusu.

www.epiphone.com
www.lauda-audio.pl

Vox VX50 BA

W nowej serii wzmacniaczy Vox VX50 do wyboru są trzy komba: dedykowany dla gitary akustycznej model VX50 AG, do instrumentów klawiszowych VX50 KB oraz basowy VX50 BA. Konstrukcje o mocy 50 W mają głośniki o średnicy 8 cali, dolne pasmo wspomaga system bass reflex. Model basowy ma czteropasmowy korektor (BASS, LO MID, HI MID, TREBLE), oddzielną regulacją czułości i głośności (GAIN, VOLUME), załączany kompresor i przester, wejście AUX i wyjście słuchawkowe (oba z gniazdami TRS 1/8”), oraz wyjście DIRECT OUT 1/4” na tylnym panelu. Zastosowanie nowej generacji lamp Nutube oraz obudowy z tworzywa ABS pozwoliło na osiągnięcie wymiarów 354 × 208 × 313 mm i masy 4,5 kg. W komplecie jest zasilacz dający na wyjściu prąd stały o napięciu 19 V. Wzorniczo model dla gitary basowej wyróżnia metalowa kratka z dużymi oczkami chroniąca głośnik, logo w wersji wertykalnej, czerwony front i panel sterowania.

www.voxamps.com
www.megamusic.pl

Kinga Głyk – premiera płyty „Dream"

Sny Kingi Głyk o międzynarodowej karierze muzycznej spełniają się w postaci trzeciej solowej płyty „Dream", której premierę wyznaczono na 20 października 2017 r. Album pełny jazzu, fusion i funky promuje utwór „Difficult choice". Basistce towarzyszą: Gregory Hutchinson na perkusji, Nitai Hershkovits na instrumentach klawiszowych i fortepianie, Tim Garland na saksofonie i klarnecie basowym. Nagrania zarejestrowane w Monochrom Studio zmiksował Patryk Głyk, za mastering jest odpowiedzialny Robert Szydło. Zdjęcie na okładkę wykonał Peter Hönnemann, stronę graficzną opracowała firma Tincja Design. Podbój muzycznego świata ułatwia fakt, że Kinga dołączyła do grupy artystów agencji Sgent Nation, która organizuje koncerty takich gigantów jak chociażby Stanley Clarke, Billy Cobham, John Patitucci czy Mike Stern.
www.kingaglyk.pl

Nowe modele Sire Marcus Miller P7, V9

Linia gitar basowych Sire Marcus Miller została wzbogacona o nowe instrumenty P7 i V9 w wersjach cztero i pięciostrunowych. P7 to pierwszy w historii firmy model z zestawem przetworników typu P+J – są to nowe przystawki Marcus Super Precision z magnesami Alnico V. Gryfy tych gitar, podobnie jak w modelach V7, wykonano z klonu, podstrunnice z klonu albo palisandru w zależności od drewna korpusu – odpowiednio jesionu bagiennego albo olchy. Modele V9 z przetwornikami Marcus Super Jazz wyróżnia klonowy top korpusu ozdobiony dodatkowo fornirem z wzorzystego klonu, pozostałe cechy budowy i osprzęt są wspólne z modelami V7, z tą różnicą, że potencjometry zamontowano bezpośrednio w korpusie, a nie na metalowej płytce. Wszystkie nowe modele są wyposażone w mostki High Mass Bridge umożliwiające przewlekanie strun zarówno przez sam most, jak i przez korpus, oraz przedwzmacniacze Marcus Heritage-3 z trójpasmową korekcją z parametrycznym środkiem.
www.sire-guitars.com
www.guitarcenter.pl

Laney LX15B

Laney LX15B to niewielki wzmacniacz do ćwiczeń o mocy 15 W, z dwoma głośnikami o średnicy 5 cali. Panel sterowania mieści regulację czułości, trójpasmową korekcję, kontrolę głośności, przełączniki filtra SHAPE i kompresora, wejście AUX i wyjście słuchawkowe, po bokach wejście gitary i wyłącznik. Z tyłu w dolnej części obudowy znajduje się praktyczny schowek na kabel zasilania, który można zwinąć i zamocować rzepem. Wzmacniacz jest dostępny w trzech wersjach kolorystycznych: czarnej, czerwonej (LX15B Red) i ze wzorem wojskowego moro (LX15B Camo).
www.laney.co.uk
www.audiostacja.pl

Dunlop GZR95 Geezer Butler Cry Baby Wah

Gratką dla basistów będących fanami brzmienia Black Sabbath jest efekt typu wah-wah sygnowany przez Geezera Butlera – pierwsza w historii firmy basowa kaczka z sygnaturą muzyka jest kopią egzemplarza używanego przez Geezera na co dzień. To zmodyfikowana wersja Cry Baby 95Q z mocnym dołem i przenikliwym środkiem, który doskonale przebija się w miksie. Zamiast tradycyjnego wyłącznika pod pedałem, w efekcie zastosowano sprężynę odchylającą pedał do pozycji wyjściowej, w której wah-wah jest wyłączony. Dostrojenie sposobu działania umożliwia potencjometr Q wewnątrz obudowy – można nim płynnie przechodzić od ustawienia fabrycznego, do charakterystyki preferowanej przez Geezera.
www.jimdunlop.com
www.musicdealer.pl

ROCCO PRESTIA

Tower of Power to jeden z najbardziej 'cool' zespołów na tym Trzecim Kamieniu od Słońca i to nie tylko dlatego, że odpowiedzialny za niskie pasmo Rocco Prestia kładzie bity z gracją, której pozazdrościć by mu mogły najbardziej gibkie łyżwiarki figurowe świata, lecz także dlatego, że grupa ta fachowo kręci tyłeczkami melomanów całego świata już od prawie pięćdziesiąt lat i nie wydaje się, aby w najmniejszym stopniu traciła formę

SPRÓBUJCIE TRZYMAĆ DYSTANS WOBEC UŻYWEK I ALKOHOLU, BO TO MOŻE POWAŻNIE NAMĄCIĆ. PIELĘGNUJCIE SWOJĄ WIARĘ, W COKOLWIEK WIERZYCIE. TRZYMAJCIE SIĘ WŁASNEJ ŚCIEŻKI NIE BOJĄC SIĘ POŚWIĘCEŃ. ZWRACAJCIE UWAGĘ NA SPOSÓB KOMUNIKACJI Z INNYMI MUZYKAMI. NIEZWYKLE WAŻNE JEST, BY TRAKTOWAĆ LUDZI Z RESPEKTEM, NAWET JEŚLI GRACIE LEPIEJ OD NICH

Jeśli będziecie mieli szczęście, to złapiecie tę żywą funkową legendę gdzieś na europejskiej trasie, która odbywa się na przestrzeni października i listopada – naprawdę nie warto przegapić takiego wydarzenia. Pomimo tego, że ma już 66 lat i raz czy dwa podwinął się pod skalpel chirurga, Prestia gra każdy utwór z taką energią, jakby wykonywał go na scenie po raz pierwszy. Jego basowy sznyt – tajna wunderwaffe zespołu – to coś co trzeba zobaczyć, usłyszeć i poczuć, żeby weń uwierzyć: precyzyjna niczym Wielki Zderzacz Hadronów prawa ręka, taktycznie rozmieszczone tłumienie czyniące sexy każdą nutę i basowe wypełnienia smaczniejsze od kuchni Magdy Gessler. Najbardziej znany kawałek ToP – „What Is Hip" – jest tego najlepszym przykładem. Jeśli jeszcze nie gra w Waszych głowach, koniecznie włączcie go w tej chwili. Jest w dobrej formie, kiedy rozmawiamy z nim przed tą europejską trasą. „Mówcie mi Francis, albo Rocco, cokolwiek wam bardziej pasuje" – mówi śmiejąc się. W przeciwieństwie do funkowego żywiołu, jakim jest na scenie, w rozmowie sprawia wrażenie skromnego i cichego dżentelmena. Zdecydowanie można go lubić nie tylko za talent, ale za to jakim po prostu jest człowiekiem.

Nie możesz się doczekać kiedy koncertami w UK rozpoczniecie europejską trasę?
O tak! Daty znane są już od jakiegoś czasu. Trasa będzie trwała około trzech tygodni – staramy się nie grać dłuższych maratonów, żeby nie zwariować. Uwielbiam występować na żywo, ale nie lubię zbyt często podróżować. Kluczem jest zachowanie równowagi tak, aby znaleźć czas na pożądny wypoczynek. To zdecydowanie ułatwia sprawy.

W jaki sposób utrzymujesz w tych czasach swą formę na basie?
Samo granie tras koncertowych utrzymuje cię w formie. Staram się zachować świeżość i grać swoje partie z energią – cokolwiek robię, nie zapominam o tym. Chcę aby to wszystko brzmiało jak należy.

Jaki sprzęt wziąłeś ze sobą w tę trasę?
Używam instrumentów ESP oraz wzmacniaczy TC Electronic. To wszystko czego mi trzeba. Żadnych dodatkowych efektów – nigdy nie zapuściłem się w te rejony.

Opowiedz nam o basówce, na której grasz.
To jest model LTD – ma hebanową podstrunnicę i jest dość lekki, co akurat bardzo sobie cenię. Mogę na nim uzyskać dokładnie takie brzmienie, jakiego potrzebuję i manualnie gra mi się na nim świetnie. To wszystko co się dla mnie liczy.

Na przestrzeni lat używałeś jednak instrumentów innych marek...
Tak, grałem na Fenderach, a potem parę lat na Fernandesach, po czym przerzuciłem się na basy Conklina. Teraz jestem z marką ESP. Czasem dzieją się takie rzeczy – od strony biznesowej – że nie masz innego wyjścia jak wykonać ruch i zmienić stajnię. Nie chodzi o to, że nie podobały mi się tamte instrumenty, lub że nie lubiłem danej firmy – po prostu bywa tak, że sprawy nie układają się po twojej myśli, nie dzieje się tak jak powinno i to popycha cię do zmiany.

W jakich okolicznościach zacząłeś grać na basie?
Dołączyłem do Tower of Power w roku 1965, kiedy miałem czternaście lat. Wcześniej grałem na gitarze – choć „grałem" to zbyt dużo powiedziane, nie byłem w tym zbyt dobry. Mama zmuszała mnie do ćwiczeń, bo mnie osobiście jakoś do tego nie ciągnęło. Kiedy dołączyłem do zespołu, Terry Saunders przychodził i co tydzień uczył nas nowego kawałka. Terry był jazzmanem i managerem z rejonu zatoki San Francisco. Oceniał każdego z nas i kiedy przyszła moja kolej, oznajmił: „Ty będziesz grać na basie." Spojrzałem mu prosto w oczy i zapytałem: „Co to jest bas?" Tak to się wszystko zaczęło.

Pamiętasz swój pierwszy bas?
Dobre pytanie – pierwszą basówkę pożyczyliśmy od kogoś. Myślałem, że był to Fender, ale ktoś mi powiedział, że to jakaś inna marka… Nieważne, bo tak naprawdę wyglądała jak Fender. Pierwszym basem, który potem samodzielnie kupiłem, był VOX.

W jaki sposób rozwijałeś swój styl?
Po prostu uczyłem się grając w Tower of Power – wszyscy się tak uczyliśmy. Terry przynosił nam kompozycje zespołów takich jak Rolling Stones, Paul Revere & The Raiders, czy The Animals – rzeczy z lat sześćdziesiątych. Kilka lat później złapaliśmy bakcyla soulu i wtedy zaczęliśmy dodawać dęciaki. Emilio Castillo pełnił funkcję lidera, więc na jego barkach spoczywało przynoszenie piosenek, których się wszyscy uczyliśmy. Potem było już z górki.

Na jakich basistach się wówczas wzorowałeś?
Słuchałem mnóstwo muzyki Motown oraz Memphis. W tamtych czasach w różnych miastach tworzyły się odmienne brzmienia. Philly, Stax, Muscle Shoals – wiesz co mam na myśli? Słuchałem tego wszystkiego, ale tak naprawdę nie zdawałem sobie sprawy jacy muzycy stali za tą muzyką. To przyszło później – dowiedziałem się o gościach takich jak James Jamerson, Willie Weeks, Chuck Rainey czy Duck Dunn.

Szybko rozwinąłeś ten styl szybkiego, tłumionego staccato, z którego słyniesz. Czy wówczas grał w ten sposób ktoś inny?
Nie wiem *(śmiech)*. Jamerson grał w zbliżony sposób, ale jednak inaczej. Stosowałem mnóstwo tłumienia strun i ghost-note'ów – to mnie wyróżniało. Spotkałem wielu basistów posiadających własne sposoby tłumienia, dla mnie obce. Ja tłumię głównie lewą ręką, ale można to robić inaczej.

Skąd pomysł na tak intensywne i precyzyjne tłumienie lewą ręką?
Tak to po prostu wyewoluowało. Nie było to coś, nad czym specjalnie myślałem. W latach siedemdziesiątych dołączył do nas David Garibaldi. On grał naprawdę gęsto, często używając ghost-note'ów, a ja miałem swój mocny sznyt Motown/Memphis. Kiedy połączyliśmy te dwa style, wszystko genialnie zaskoczyło.

Czy grając korzystasz z dwóch czy trzech palców prawej ręki?
Tylko dwóch. Granie trzema palcami jest dla mnie kompletnie obce. Ja tego nie kumam, ale jeśli ktoś tak potrafi to »

czemu nie, krzyżyk na drogę.

Na swoim wideo instruktażowym z 1993 roku – „Fingerstyle Funk" – mówisz, że grając gęste linie trzeba uważać, żeby nie wchodzić innym instrumentom w paradę...
Tak, to jest dla mnie dość naturalne. Często współpracuję z dęciakami i z wokalami. Na takie rzeczy trzeba uważać.

Czy „What Is Hip" jest Twoją najsłynniejszą linią basową?
Chyba tak – mnóstwo ludzi mnie z tym utożsamia. Był to jednakże pomysł Garibaldiego, który na jednej z prób powiedział, że chodzi mu po głowie taka linia z basowym dronem. Początkowo wszyscy się zdziwili: „Co? Przecież to nie jest funky!" Ale w końcu zagraliśmy to i reszta jest historią.

Czy na żywo grasz te piosenki w taki sam sposób, w jaki nagrałeś je w studio?
Wszystko co kiedykolwiek nagrałem, od „Still A Young Man" po „What Is Hip", ewoluuje i zmienia się. Oczywiście fundament pozostaje nienaruszony, bo to integralna część tych kompozycji, ale dość często wprowadzamy drobne modyfikacje i wydeptujemy nieco inne ścieżki. Tak więc: Nie, nie gram swoich partii identycznie jak na płytach.

Czy jesteś dumny z tego co dotąd nagrałeś?
Nigdy nie podchodziłem do swojej muzyki w ten sposób. Dość często słucham sam siebie na tych nagraniach i myślę sobie: „Co ja tam do jasnej cholery robię?" *(śmiech)*

W jakim stanie są Twoje palce po tych wszystkich latach na scenie?
Dobre pytanie – to zawsze jest problem, nieprawdaż? Grasz dopóki możesz. Ale szczerze mówiąc, jest całkiem nieźle. Zmagam się czasem ze skurczami i drętwieniem, ale w większości przypadków nie mogę narzekać. Daję jeszcze radę zagrać koncert.

Jaki masz sposób na skurcze?
Wszyscy myślą, że chodzi o potas, ale ja biorę magnez i działa całkiem nieźle – podpowiedział mi to basista Average White Band, który miał te same problemy. Dodatkowo rozgrzewam się przed graniem, rozciągam dłonie i robię okręgi rękami, aby krew napłynęła do palców. To pomaga.

Czy zawsze poświęcałeś 100% czasu muzyce?
Tak! To jest niesamowite, kiedy o tym pomyśleć – czterdzieści dziewięć lat minęło tak szybko. Jesteśmy szczęściarzami, posiadając tak aktywną bazę fanów. To oni nie pozwalają nam się zatrzymać.

Co uważasz za największe osiągnięcie w swojej karierze?
Jestem dumny z tego, że zdobyłem szacunek w społeczności basowej. To jest naprawdę miłe. Nigdy specjalnie się nad tym nie zastanawiałem, aż do momentu, kiedy ktoś podszedł do mnie i powiedział: „To co gracie jest naprawdę wyjątkowe". Pomyślałem o tym i zdałem sobie sprawę, że faktycznie: To co robimy jest wyjątkowe.

Jakie plany ma drużyna Tower of Power?
Z pewnością nowa płyta w roku 2018. Od poprzedniej minęło już zdecydowanie zbyt dużo czasu. Dość dobrze wspominam nagrywanie solowego albumu – Everybody On The Bus! – więc chodzi mi także po głowie nagranie kolejnego.

David Garibaldi uległ wypadkowi jakiś czas temu. Jak się teraz czuje?
Dobrze. Wraca do gry na jesieni. Mnie i Davida łączy naprawdę coś wyjątkowego. Rozumiemy się bez słów i nie potrzebujemy nawet nic ustalać, by wiedzieć gdzie położyć akcent lub gdzie trochę namieszać. Dzieje się to naturalnie. A jak mówi przysłowie: Jak coś działa, nie naprawiaj.

Masz jakieś porady dla czytelników Basisty?
Hmm... znalazłoby się trochę rzeczy. Spróbujcie trzymać dystans wobec używek i alkoholu, bo to może poważnie namącić. Pielęgnujcie swoją wiarę, w cokolwiek wierzycie. Trzymajcie się własnej ścieżki nie bojąc się poświęceń. Zwracajcie uwagę na sposób komunikacji z innymi muzykami. Niezwykle ważne jest, by traktować ludzi z respektem, nawet jeśli gracie lepiej od nich. To nie bycie indywidualistami, a bycie zespołem może uczynić was wielkimi, suma dobrze wykonanej przez każdego z was roboty.

A jak utrzymujesz inspirację?
Inspiracja przychodzi i odchodzi. Czasem trzeba jej trochę pomóc i popchnąć sprawy, ale jeśli zachowasz świeżość i zaatakujesz problem energicznie, wszystko ruszy do przodu, jak dobrze naoliwiona machina.

CLIFF WILLIAMS
AC/DC

FOR THOSE ABOUT TO ROCK

Photo by Sandrine Lee

THE ROUND SOUND
ampeg.com

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

MACIEJ MATYSIAK

Bohaterem dzisiejszego wywiadu jest bardzo utalentowany basista młodego pokolenia, który radzi sobie równie dobrze na basie elektrycznym jak i na na kontrabasie. Jego linii basu mocno inspirowanych „oldchoolem" możecie posłuchać np. u Mroza…

Marcin Pendowski

FOT. MICHAŁ KWAŚNIEWSKI

Jaki instrument jest Ci bliższy - bas progowy, fretless czy kontrabas?
Fretless był moim pierwszym basem, bo tata tak zdecydował. Miałem wtedy dwanaście lat i prawie się rozpłakałem, ale dziś dziękuję mu za to. Mam zresztą ten bas do dziś. Bas progowy jest najbardziej uniwersalnym instrumentem – wiadomo – pewnie dlatego gram na nim najczęściej. Kontrabas jest dla mnie całkowicie innym instrumentem, ma piękne, szlachetne brzmienie, zajmuje zupełnie inne pasmo w miksie niż basówka, daje inne możliwości kreowania brzmienia i jest o wiele bardziej wymagający.

Co Cię zainspirowało w wyborze instrumentu?
Za dzieciaka chciałem grać na bębnach, które stały w domu i granie na nich było dla mnie naturalne, jak zabawa. Później było pianino – w szkole muzycznej. W domu leciało sporo muzyki z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, dużo Pata Metheny'ego, McLaughlina, Weather Report, Yellowjackets itd. Ale to przez Jaco zajarałem się basówką, nie oszukujmy się. Tata któregoś dnia przyniósł do domu bas kolegi z zespołu i tak już zostało.

Co znaczy według Ciebie być profesjonalnym muzykiem?
Profesjonalny muzyk to ktoś kto cały czas się rozwija. Kocha muzykę, sztukę, literaturę, piękno ogółem i całym sercem dąży do tego, żeby przekazywać ludziom prawdziwe uczucia. Dla mnie to jest super trudne do zrealizowania i nie zawsze udaje mi się pod tymi ideałami podpisać. Są jednak takie momenty i to jest dla mnie piękne, to jest budujące.

Od kiedy jesteś na profesjonalnej scenie?
Na profesjonalnej to trudno powiedzieć *(śmiech)*. W sumie ciągle czuję się jak bym był na początku czegoś nowego. Będąc jeszcze w liceum grałem ze starszymi od siebie kolegami z Krzysztof Paul Band. Były konkursy jazzowe, festiwale, nagrania, dużo zapału. W rodzinnym Tczewie poznałem mnóstwo świetnie grających muzyków. Adam Wendt z Walk Away, był na miejscu i też chętnie dzielił się doświadczeniem. Wiele się od nich nauczyłem za co jestem im ogromnie wdzięczny. Marzenia związane z zawodową sceną zacząłem spełniać po przyjeździe do Warszawy i to był chyba ten decydujący moment. Miałem dziewiętnaście lat, studiowałem filozofię (było mało godzin w szkole, więc dużo czasu zostawało na ćwiczenie), a dzięki moim rodzicom nie musiałem martwić się o utrzymanie. Oni zawsze we mnie wierzyli. Mogłem muzykować i zdobywać doświadczenie z kolegami na Bednarskiej. Grałem ciekawą, otwartą muzykę z toruńskim zespołem Staff i chodziłem na wszystkie jam sessions. Zagrałem setki zastępstw za „starszych" kolegów. To była dla mnie najlepsza szkoła.

Aktualny projekt/zespół w którym bierzesz udział?
Od kilku lat gram na stałe z Mrozem. Daliśmy bardzo dużo koncertów. Ten zespół jest dla mnie jak rodzina. Od roku współtworzę też zespół Bitamina – to zupełnie nowy rozdział, wspaniały skład, niespotykana energia i potencjał. Poza tym gram w teatrach Roma oraz Ateneum, a także z aktorami Grażyną Szapołowską i Piotrem Polkiem. Zdarzają się też koncerty z Mateuszem Krautwurstem, Jarkiem Wistem. Nagrania z Jagodą Kret to wyjątkowa przygoda i nie mogę się doczekać jej finału. Mam też ogromne szczęście grać z Wojtkiem Konikiewiczem. Jest to wyjątkowy człowiek. Muzyki, którą gra, nie sposób zaszufladkować.

Jak wyglądała Twoja muzyczna edukacja, gdzie nauczyłeś się grać na basie?
Na basówce od początku uczyłem się grać samemu. Tata miał mnóstwo koncertów na video i na nich podpatrywałem co się dało. Mając piętnaście lat pojechałem na warsztaty bluesowe do Zakrzewa, gdzie poznałem Grzegorza Nadolnego, to był mój pierwszy mistrz. Później regularnie jeździłem na warsztaty z Tomkiem Grabowym i Marcinem Pospieszalskim – basówkowy sztos! Na Bednarskiej uczyłem się gry na kontrabasie u Adama Cegielskiego oraz Świętej Pamięci Zbyszka Wegehaupta. No i combo u Michała Tokaja. To od niego usłyszałem najwięcej praktycznych porad, które kołaczą mi się w głowie do dziś. Nigdy nie zapomnę przypadkowego spotkania z Bartkiem Królikiem w sklepie muzycznym, które okazało się dla mnie jedną z ważniejszych lekcji. Poza tym będąc już w Warszawie chodziłem na wszystkie koncerty na jakie się dało. Po sto razy widziałem w akcji Piotra Żaczka, Roberta Kubiszyna, Michała Barańskiego, Andrzeja Święsa i wielu innych. Słuchanie muzyków na żywo, to chyba najlepsza szkoła.

Czy jesteś fanem transkrybowania solówek/fraz innych muzyków w procesie edukacyjnym?
To chyba najlepszy sposób nauki – wsłuchiwanie się i próba odzwierciedlenia fraz i stylu swoich mistrzów. Branford Marsalis powiedział „Po co nam szkoły muzyczne – mamy You Tube" *(śmiech)*.

Wymień trzech ulubionych solistów, których polecasz do transkrybowania.
Jaco Pastorius, John Patitucci, Christian McBride.

Trzy ulubione płyty/nagrania, których wciąż słuchasz?
Wszystkie płyty Me'Shell NdegeOcello, wszystko D'Angelo i wszystko z Jaco. Poza tym sporo klasyki, głównie z radia.

Gdybyś miał zostawić sobie jeden bas, jaki byś wybrał?
Myślę, że byłaby to jakaś basówka typu Jazz Bass. Ale pewności nie mam…

Wielu ludzi używa terminu „Groove". Czym dla Ciebie jest Groove?
Artur Lipiński, bębniarz z którym uwielbiam grać, pięknie to ujął, że groove to taka zwarta całość, z której nic nie wystaje. Dla mnie pojęcie groove'u jest bardzo obszerne, można grać w punkt, można do tyłu lub do przodu, dużo dźwięków, mało, ale to się po prostu czuje. Jak ktoś dobrze groovi, to nie usiedzisz!

Ulubiony Groove basowy ever?
Chyba ten Stu Zendera z Jamiroquaia do „Travelling Without Moving".

Czy w studio wolisz mieć zaaranżowane partie zapisane w nutach, czy raczej preferujesz wolną rękę, gdzie sam możesz zaproponować partie basu?
Zależy ile płacą… A tak poważnie mówiąc, to najbardziej lubię jak kompozytor czy producent zadaje pomysł i mogę go zinterpretować. Typowe granie tego co w nutach często realizuję w teatrach, więc w studio lubię dodać coś od siebie. Lubię też jak aranże powstają w sali prób. Każdy świadomie wymyśla swoją partię, jest czas na konstruktywne przemyślenia. Można się pokłócić, pobić…

Twoja pasja poza muzyką?
Gotowanie i wygłupy.

Wymień kilku bębniarzy, z którymi najlepiej Ci się pracuje.
Ciężko tak wymieniać… Na pewno Jurek Markuszewski, Harry Waldowski, Michał Bryndal, Lipa, Karol Domański, Seba Frankiewicz, Błaż Gawliński, Żaba, Bugi Romanowski, Fryderyk Młynarski… Mamy wspaniałych drummerów.

Twoi trzy wielcy basowi mistrzowie to:
Jaco, Me'Shell, Pino Palladino, Paul Jackson, Avishai Cohen, Palle Danielsson, Thundercat, Hadrien Feraud, Dave Holland… Miało być trzynastu?

Ulubione struny do basu progowego oraz fretlessa?
Ernie Ball. Do fretlessa te cieńsze – od 40tki.

Lutnik którego polecasz.
Nie wiem. Oni wszyscy mają swoje lepsze i gorsze dni, jak muzycy. Świetny jest Jacek Kobylski. Ale wydaje mi się, że trzeba też gmerać przy basie samemu i szukać…

Najciekawsza pod względem artystycznego wyzwania sesja nagraniowa w Twoim życiu?
To był koncert z zespołem Seby Stannego i za razem nagranie płyty "Ocaleni" w studio S1 Polskiego Radia. Ciężka robota, skrajnie odmienni artyści, mało czasu na przygotowanie materiału, dużo różnorodnych numerów od ciężkiego rocka z Budzym, przez piosenki Andrzeja Krzywego po poezję śpiewaną z aktorem Lechem Dyblikiem, kosmos jakiś!

Twój Koncert, który szczególnie utkwił Ci w pamięci.
Koncert z Panią Ewą Bem na finale festiwalu Fama, kilka lat temu. Ludzie z którymi uwielbiam grać (między innymi Kac-

per Stolarczyk, Bogusz Wekka i Marek Pędziwiatr). Graliśmy piosenki Pani Ewy z lat siedemdziesiątych. Od początku dała nam dużą swobodę wykonawczą i udało się zachować to specyficzne brzmienie z tamtych lat. Mieliśmy wszyscy łzy w oczach, uczucie nie do opisania. Ciekawe były też koncerty z Konikiewiczem w Chinach, coś jakby grać na innej planecie, kolejna lekcja.

Grałeś w wielu zespołach/projektach. Czy jest artysta lub zespół, z którym chciałbyś zagrać lub nagrać płytę?
Chciałbym zagrać z Kings Of Leon, z The Roots, z Glasperem, lista jest dłuuuuga!

Najtrudniejszy utwór jaki grałeś w życiu.
Pewnie jakiś medley gospelowy *(śmiech)*. No i raz zagrałem z Kasią Nosowską dwa aranże Janka Smoczyńskiego. To były jakieś znane polskie piosenki, ale ich tytuły zapomniałem z wrażenia. Jednocześnie spełniło się jedno z moich muzycznych marzeń – na bębnach grał Michał Miśkiewicz.

Slap. Lubisz nie lubisz?
Nie ma co lubić, jak pasuje i pięknie brzmi to jest ok. Uwielbiam jak Żaczek gra slapem. Jest taka ballada Poluzjantów „Dwie połowy" gdzie gra slapem. SLAP W BALLADZIE! Tylko on to potrafi. No i Marcus, trochę ;)

Czy dalej dużo czasu spędzasz na ćwiczeniach jak powiedzmy 20 lat temu?
Wciąż za mało… Ale oprócz ćwiczenia na instrumencie staram się aktywnie słuchać muzyki, analizować ją, skupiać się na brzmieniach, formach itd. To jest super ważne w graniu – słuchanie. Darryl Jones wspaniale mówi o słuchaniu podczas grania, polecam stosować się do rad tego pana.

Czy uprawiasz jakiś sport?
Tak! Przekopuję ogród i łupię drewno do kominka! *(śmiech)* Noszenie kontrabasu to też sport?

Książki, które polecasz?
Wszystko ze „Świata Dysku" Terry'ego Pratchetta. Ostatnio wkręciły mnie „Cząstki Elementarne" Huellebecqa, „Życie Pi" Martela, „Jedwabnik" Galbraitha. Z muzycznych ostatnio spoko się czytało biografię Tomasza Stańki.

Ulubiony wzmacniacz, głowa?
Gallien-Kruegger ze starej serii RB. Flea i Rocco Prestia nie mogli się mylić (hehe). RB700 to był mój pierwszy wzmak. Później sprzedałem go żeby kupić coś lekkiego, ale dwa lata temu wróciłem do Galliena. Mam też lekkie combo TecAmp, bo to wygodne i nie łamie kręgosłupa, ale myślę o lampowym Fenderze, albo Ampegu PF50. Lampa daje jeszcze inne możliwości.

Twoja pierwsza basówka?
To wspomniany już fretless od Langowskiego – lutnika z mojego rodzinnego miasta Tczewa. Świetny bas z bubingi, mam go do dziś, ale przerabiałem go już kilka razy. Jedyna moja basówka, która została w oryginalnym stanie to piękny Duesenberg Starplayer. Wspaniale wykonane i brzmiące hollowbody.

Używasz efektów do basu?
Ostatnio często się to zdarza, głównie drive lampowy Carl Martin. Podłączam go przez Line Sellector BOSS-a i miksuję naturalne brzmienie basówki z przesterowanym, co daje większą kontrolę nad dołem. Poza tym chyba standardowo – oktawer EBS-a, auto-wah Q-Tron i manualna kaczka Dunlopa. W muzyce improwizowanej do kontrabasu czasami daję reverb i delay.

Myślałeś kiedyś nad albumem solowym?
Ciągle o tym myślę. Co jakiś czas mam zryw, rejestruję jakieś pomysły, ale wciąż brakuje mi takiego ostatecznego kopa. Mam nadzieję, że niebawem do tego dojrzeję. Nie mam w głowie ostatecznego kształtu swojej płyty i nie chcę też zwyczajnie powielać tego czym się jaram. Pożyjemy zobaczymy…

Trzy rzeczy, które Twoim zdaniem są najważniejsze w byciu muzykiem scenicznym.
Przede wszystkim trzeba mieć swoje brzmienie. Bycie solidnym, prawdziwym i otwartym na ludzi także jest ważne. Trzeba pamiętać, że muzykowanie jest po prostu naszym zawodem, a najważniejsze w życiu, to być dobrym człowiekiem. Praca nad sobą nie jest łatwa, ale codziennie inspirują mnie do tego moje córki i żona. Rodzina to jest prawdziwe życie, a muzyka to tylko piękna przygoda.

Trzy złote rady dla młodych basmanów, mające podnieść ich umiejętności i zmotywować do ostrego ćwiczenia.
Grać z dobrym bębniarzem, a jak nie ma takiego w pobliżu to jechać do niego i grać z nim. Codziennie czytać nuty, nawet jedną, ale codziennie. Jak się chce grać, to się chce i koniec – nie ma wymówek i marudzenia! Brzmienie powstaje w głowie, a nie na basie.

W alternatywnej rzeczywistości, zamiast basistą zostajesz...
Stolarzem albo Tomaszem Knapikiem. Serio!

W najbliższej przyszłości można cię posłuchać/zobaczyć...
Na koncertach z materiałem z nowej płyty Mroza, na pierwszej w historii trasie zespołu Bitamina, w nowym spektaklu „Piloci" Teatru Roma, w październiku na Jarasum International Jazz Festival w Korei z Wojtkiem Konikiewiczem i w kolejce po mięso u Crazy Butchera!

Maćku, dziękuję Ci bardzo za rozmowę i życzę dalszych sukcesów w pracy! Powodzenia!
Dziękuję i pozdrawiam!

MAREK NAPIÓRKOWSKI

WAW NYC

PREMIERA PŁYTY
29 WRZEŚNIA

Manuel Valera • Robert Kubiszyn • Clarence Penn
feat. Chris Potter

DO NABYCIA W SALONACH EMPIK ORAZ NA **kulturalnysklep.pl**

Wydawca Wydawnictwo Agora

Patroni medialni KULTURA onet.pl Jazz Forum Gitarzysta Jazzarus eGUITAR

Metal Mind PRODUCTIONS i IRON REALM PRODUCTIONS ZAPRASZAJĄ

WARDRUNA

AUTUMN TOUR 2017

Support: **KAUNAN**

19.10.2017 Zabrze
Dom Muzyki i Tańca

20.10.201 dańsk
Tea ekspirowski

WYPRZEDANE

Start: godz. 20[00] Otwarcie bram: godz.19[00]

INFORMACJE O KONCERTACH: TEL. 32/205 25 00 (WEW. 126), 32/253 71 82
E-MAIL: ZAMOWIENIA@METALMIND.COM.PL, WWW.METALMIND.COM.PL
SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA: TEL. 32/253 71 82, SHOP.METALMIND.COM.PL
BILETY RÓWNIEŻ W SPRZEDAŻY NA STRONACH:
SHOP.METALMIND.COM.PL, WWW.TICKETPRO.PL, WWW.EVENTIM.PL
WWW.TICKETPORTAL.PL, WWW.BILETIN.PL, WWW.EBILET.PL

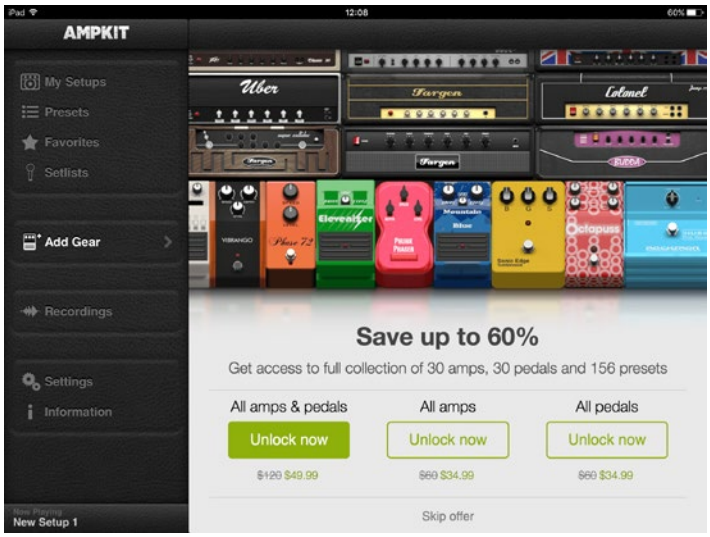
www.wardruna.com

BY NORSE MVSIC

ANTYRADIO.PL NOISE.PL MUSICK MUSIC rock3miasto.pl
Gitarzysta DEATH MAGNETIC.PL METAL NEWS.PL METAL HAMMER

INPUT
VOLUME
BASS
MIDDLE
TREBLE
AUX MIX
LINE IN
AAA-30

AAA
ACCESS ALL AREAS
EVOLUTION
230V
AAA-30
POWER
ON
OFF


AMPKIT
My Setups
Presets
Favorites
Setlists
Add Gear
Recordings
Settings
Information
New Setup 1
Save up to 60%
Get access to full collection of 30 amps, 30 pedals and 156 presets
All amps & pedals
Unlock now
$120 $49.99
All amps
Unlock now
$60 $34.99
All pedals
Unlock now
$60 $34.99
Skip offer

Ashdown AAA-30-8

665 PLN

AAA-30-8 to najmniejszy z serii wzmacniaczy basowych Ashdown AAA, a pozostałe modele to AAA-60-10T, AAA-120-15T, AAA-300-210T. Na podstawie oznaczeń łatwo wydedukować, że są to comba o mocy 30, 60, 120, 300 W, odpowiednio z głośnikami 8", 10" + tweeter, 15" + tweeter, 2×10" + tweeter

Prostopadłościenna obudowa jest oklejona czarnym tolexem, wyposażona w gumowe nóżki i metalowe okucia wszystkich narożników. Sekcja wzmacniacza mieści się w korpusie z giętej blachy stalowej. Na tylnym panelu znajduje się gniazdo zasilania, wyłącznik sieciowy oraz wyłącznik głośnika (SPEAKER MUTE), po bokach są kratki wentylacyjne. Umieszczony na górze panel sterowania mieści od lewej strony: gniazdo wejściowe, gniazdo APPTEK do połączenia z urządzeniami iPad / iPhone, regulację głośności, potencjometry pasywnej trójpasmowej korekcji BASS, MIDDLE, TREBLE, regulację poziomu sygnału z pomocniczego wejścia AUX MIX oznaczonego jako LINE IN (TRS 1/8"), wyjście słuchawkowe (TRS 1/8"), czerwoną diodę kontrolki zasilania. Głośnik chroni bordowa siateczka ozdobiona dokoła kremową żyłką ze świetnie dopasowanym kolorystycznie logotypem marki. Na dole jest pętelka, dzięki której można łatwo zdjąć maskownicę przymocowaną rzepami. Na frontowej ściance dokoła głośnika jest całkiem sporo miejsca, więc bez problemów zmieściłby się na niej przetwornik 10-calowy. Wspominane wyżej gniazdo APPTEK to złącze TRS 1/8". W komplecie jest kabel z dwiema wtyczkami jakie stosuje się w słuchawkach z mikrofonem używanych z telefonami komórkowymi. Dzięki niemu można połączyć wzmacniacz z urządzeniem mobilnym iPhone, iPad i korzystać z aplikacji Agile Amp Kit z symulacjami wzmacniaczy, kolumn, mikrofonów i efektów. Wspomnianym wyżej kablem sygnał trafia do iPada, gdzie jest obrabiany i wraca z symulacją do wzmacniacza. Samo złącze jest w swej istocie bardzo proste – to właściwie nic innego jak połączenie szeregowej pętli efektów, tyle że na jednej wtyczce TRRS 1/8" zamiast tradycyjnie stosowanych dwóch gniazd TS 1/4". W darmowej wersji programu znajdziemy tylko jeden wzmacniacz (gitarowy Peavey ValveKing), dwie kolumny (Peavey ValveKing 112 i 412), dwa mikrofony (dynamiczny i pojemnościowy) i parę podstawowych kostek (bramka szumów, przester). Dziesiątki innych różnorodnych symulacji można dokupić pojedynczo albo w pełnym pakiecie, Amp Kit ma też dodatkową funkcjonalność w postaci prostego recordera. Dzięki niewielkim gabarytom i umiarkowanej masie wzmacniacz nie zajmie dużo miejsca i nie sprawia problemów podczas transportu na próbę czy może raczej na spotkanie w celu wspólnego muzykowania, niekoniecznie z perkusistą grającym na zestawie, choć głośność piecyka jest całkiem spora jak na moc 30 W i przetwornik 8-calowy. Można nawet odnieść wrażenie, że w obudowie znajduje się głośnik o średnicy 10 cali. Dolne pasmo jest dość mocno zaznaczone, jedynie najniższe dźwięki grane na dolnej strunie B w basie 5 i 6-strunowym brzmią ciszej – tu dają o sobie znać prawa fizyki. Środek jest ciepły i energiczny, góra nieco ograniczona przy neutralnym ustawieniu gałki TREBLE, jednak dysponując efektywnie działającą korekcją podbijając skraje pasma oraz redukując środek, można łatwo uzyskać czytelne i wyrównane pasmowo brzmienie. Combo bardzo dobrze brzmi przy małej głośności – dźwięk jest pełny i wystarczająco czytelny do codziennych ćwiczeń z metronomem czy podkładami. Z użyciem aplikacji Agile Amp Kit wzmacniacz basowy łatwo zamienić w gitarowy – symulacje brzmią na tyle przekonująco, że granie w tym trybie na gitarze elektrycznej okazuje się bardzo przyjemne – w tej sytuacji docenia się ciepły, wręcz typowo gitarowy środek pasma. W czasie testu przez ponad godzinę nie mogliśmy się oderwać od gitary elektrycznej, by wrócić do basowej.

AAA-30-8 jest klasycznym przykładem wzmacniacza przeznaczonego przede wszystkim do ćwiczeń i nauki gry. Jego estetyczne wykonanie idzie w parze z zaskakującym – jak na swoją klasę cenową – brzmieniem i dynamiką. To ciekawa propozycja szczególnie dla posiadaczy urządzeń mobilnych z jabłkiem w logo grających także na gitarze elektrycznej ze względu na wyjątkową funkcjonalność aplikacji symulującej wzmacniacze i efekty.

DANE TECHNICZNE

Moc: 30 W
Głośnik: 8" Ashdown Driver
Gniazda: INPUT, APPTEK, LINE IN, PHONES
Regulacje: VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, AUX MIX
Przełączniki: POWER, SPEAKER MUTE
Wymiary: 390 × 370 × 305 mm
Masa: 10,9 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★½
BRZMIENIE ★★★★★☆
WYKONANIE ★★★★★☆
CENA ★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

CENA

665 PLN

Naszym zdaniem

Rozszerzenie możliwości brzmieniowych z użyciem urządzeń mobilnych Apple, estetyczne wykonanie, dobrze brzmienie w klasie cenowej

brak

LO
GAIN
DIRTY
HI
CLEAN
TREBLE
KHDK
ABYSS

KHDK Abyss 899 PLN

Nazwa firmy KHDK Electronics pochodzi od inicjałów dwóch dżentelmenów znanych w gitarowym świecie. Kirk Hammett – gitarzysta zespołu Metallica i David Karon – ekspert elektroniki gitarowej połączyli swoje pasje, a wymieniając doświadczenia tworzą efekty, które określają jako urządzenia „od sprzętowych maniaków, dla sprzętowych maniaków". Projektantem kostki Abyss jest Antonin Salva – główny inżynier firmy KHDK, który jednocześnie nadzoruje produkcję w niewielkiej manufakturze w stanie Kentucky

Abyss to przester zaprojektowany do współpracy przede wszystkim z gitarą basową, zbudowany w technologii bi-amp. Urządzenie mieści się w solidnej odlewanej obudowie z przykręcanym spodem. Wewnątrz znajduje się płytka z dwustronnym drukiem, jest też złącze baterii 9 V, choć oczywiście lepszym rozwiązaniem jest podłączenie zasilacza do gniazda w tylnej ściance. Obudowa jest wykończona granatowym lakierem z delikatnym metalicznym połyskiem i ozdobiona jaśniejszymi wzorkami, na spodzie widnieje emblemat „Handmade USA". Gniazda zamontowano równolegle w bocznych ściankach. Sygnał wchodzący do urządzenia jest rozdzielany na dwa tory z oddzielną regulacją poziomu: CLEAN to sygnał prosto z gitary, bez żadnych ingerencji, DIRTY to brzmienie przesterowane. Oba sygnały można miksować w dowolnych proporcjach. Cztery potencjometry z białymi pokrętłami to: CLEAN – głośność sygnału czystego, GAIN – czułość przesteru, DIRTY – głośność sygnału przesterowanego, TREBLE – dolnoprzepustowy filtr barwy redukujący wysokie pasmo. Przełącznikiem LO/HI zmienia się czułość, co w praktyce daje dwa brzmienia o zróżnicowanym charakterze – w pozycji LO jest to klasyczny, ciepły overdrive, w pozycji HI nasycony, mocno skompresowany distortion z długim wybrzmieniem i mocnym dołem. Wyłącznik nożny to bardzo solidny moduł z dobrze wyczuwalnym przeskokiem, któremu towarzyszy charakterystyczne stuknięcie. Włączenie sygnalizują dwie niewielkie diody świecące oryginalną sino-niebieską barwą. Wyłącznik działa w trybie true bypass, zatem ścieżka sygnału omija efekt gdy jest on nieaktywny. Estetyczne wykończenie i materiałowy woreczek, w który zapakowano efekt oprócz zwykłego tekturowego pudełka, już w pierwszym kontakcie robią bardzo dobre wrażenie. Obsługa nie sprawia żadnych problemów – gałki potencjometrów są opisane bardzo logicznie. Dwutorowość sygnału i możliwość miksowania barwy czystej z przesterowaną dają gwarancję czytelności dźwięku nawet przy bardzo mocnym przesterowaniu. Co więcej, efekt świetnie współpracuje także z gitarą elektryczną dając coś, czego na co dzień nie spotyka się często – chodzi oczywiście o wręcz wyborne unisono mocnego ataku i solidnej podstawy brzmienia czystego ze śpiewnością i długością wybrzmienia przesteru. Zaskakująco dobrze sprawdza się w klimatach jazz i fusion. Kiedyś taki rezultat – także w przypadku gitary basowej – można było osiągnąć właściwie tylko z użyciem dwóch wzmacniaczy. Jedynie nieliczne konstrukcje jak np. gitarowe comba marki Session o konstrukcji tranzystorowej dawały taką możliwość. W gronie użytkowników urządzenia o wymownej nazwie „otchłań" jest m.in. Alessandro Venturella z grupy Slipknot, co z jednej strony może kierunkować podejście przeciętnego użytkownika do tego efektu. Nie oznacza to jednak, że Abyss nadaje się tylko do grania tak ciężkich klimatów – wręcz przeciwnie, jest to świetnej klasy przester o bardzo szerokim spektrum barw i dużym zapasie czułości. Tak samo dobrze sprawdza się jako dobarwienie gitary basowej w jazzie i bluesie, jak podstawa ostrych riffów rockowych i metalowych czy szalonych solówek z maksymalnym przesterowaniem. Drodzy basiści, kiedy już staniecie się właścicielami egzemplarza tej kostki, nie pożyczajcie jej gitarzystom – z pewnością będą mieli problem z jej terminowym oddaniem. Jeśli ten efekt trafi do czyjegoś pedalboardu, to raczej szybko z niego nie zniknie.

Drodzy basiści, kiedy już staniecie się właścicielami egzemplarza kostki Abyss, nie pożyczajcie jej gitarzystom – z pewnością będą mieli problem z jej terminowym oddaniem

DANE TECHNICZNE

Gniazda: INPUT, OUTPUT, zasilanie 9 V DV
Regulacje: GAIN, DIRTY, CLEAN, TREBLE
Przełączniki: ON/OFF (true bypass), LO/HI GAIN
Wymiary: 122 × 73 × 57 mm
Masa: 278 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
CENA	★★★★★☆

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

899 PLN

Naszym zdaniem

dwustopniowy rockowy przester; oddzielna regulacja brzmienia czystego i zniekształconego

brak

Dean Markley Cryogenic Activated Blue Steel 45-105

89 PLN

Od kilku dekad struny Blue Steel Dean Markley znane są z wyjątkowej wytrzymałości oraz długiego zachowania brzmienia, dzięki stosowanemu i dopracowanemu do perfekcji kriogenicznemu procesowi zamrażania. Dzięki dystrybutorowi marki, firmie Sound Service, mamy okazję gościć w naszym teście komplet Blue Steel 45-105 przeznaczony dla basów 4-strunowych

Blue Steel 45-105 wyróżnia charakterystyczne, niebieskie opakowanie oraz związany z technologią napis „Cryogenic Activated" - struny zamrażane są ciekłym azotem do okolic -200 stopni Celsjusza, i później powoli wracają do normalnej temperatury. W wyniku tego zmieniają się cząsteczki metalu powodując powstanie nowej struktury – znacznie bardziej odpornej na zmiany otoczenia. Dean Markley Blue Steel dostępne są w sześciu rozmiarach dla basów 4-strunowych – od 40-95 do 50-110, oraz w trzech rozmiarach dla „piątek" – od 45-125 do 50-128. Nasz czterostrunowy set 45-104 o oznaczeniu 2674 plasuje się jako Medium Light w środku stawki i zawiera struny G, D, A, E o grubościach .045, .065, .080 i .105.
Dean Markley Blue Steel znane są z żywotności, a nasze wrażenia możemy opisać po miesiącu użytkowania, jaki upłynął od ich założenia w testowym Sting Ray'u. Na początku, szczególnie po zmianie starego, również niemal miesięcznego kompletu innej marki, uderza dźwięczność i jasny charakter strun Blue Steel. Oczywiście kontrast jest zawsze w przypadku nowych strun, jednak tu mamy poczucie wyjątkowej świeżości. Już na sucho zauważalny jest lepszy sustain i odpowiedź na atak, dzięki czemu mamy większą kontrolę nad brzmieniem. Barwa jest bardzo żywa, głęboka i jednocześnie jasna. Ten ostatni element przekłada się na zwiększone harmoniczne, co nie każdemu musi odpowiadać – przez pierwsze kilka godzin brzmienie można nazwać nawet nieco zbyt agresywnym, szczególnie przy mocnym ataku czuje się ten perkusyjny element, jednak po dniu gry całość jest już idealnie zbalansowana – można bardziej docenić zabawę niuansami, niemal nowego wymiaru nabierają też klarownie brzmiące akordy. Przy jaśniejszych barwowo basówkach może być słychać zbyt mocno uwypuklony wyższy środek, ale ocena końcowa zależy też od naszych preferencji. Bonusem jest tu odczuwalna pod palcami, bardziej smukła powierzchnia strun oraz nieco większe naprężenie w porównaniu do podobnej grubości strun innego producenta – instrument wydaje się być bardziej stabilny, choć jeśli mamy nieco wyżej ustawioną akcję możemy odczuć większość twardość strun. Niskie struny A i E brzmią bardzo dynamicznie i dzięki wyraźniejszej prezencji możemy nawet dodać lekko basu na wzmacniaczu bez utraty klarowności – brzmienie wydaje się wtedy mocniejsze i bardziej zwarte w niskim rejestrze. To co najistotniejsze, po około tygodniu dosyć intensywnej gry struny nie straciły nic z początkowego brzmienia, a po miesiącu, w momencie pisania testu odczuwalna była może bardziej zaokrąglona góra, z cały czas bogatymi harmonicznymi i perkusyjną, dzwoniącą odpowiedzią przy mocniejszym ataku czy zarywanym slapie.
Blue Steel Dean Markley to bardzo dobra propozycja dla basistów szukających strun znacznie dłużej zachowujących świeże brzmienie, ale oferujących zwiększone możliwości wykorzystania czy wydobycia artykulacyjnych smaczków. Znakomicie odnajdą się na pewno w nowoczesnym funku czy mocnej rockowej muzie, gdzie agresywna, ale nie drażniąca góra pozwoli przebić się przez ścianę mocnych gitar i dynamiczną perkusję.

www.sound-service.eu
www.deanmarkley.com

WYNIKI TESTU

BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

89 PLN

PEARL JAM

ŚCIEŻKA DŹWIĘKOWA Z FILMU

LET'S PLAY TWO

NAJLEPSZY ZESTAW UTWORÓW ZESPOŁU W WYDANIU KONCERTOWYM

LOW LIGHT • BETTERMAN • ELDERLY WOMAN BEHIND THE COUNTER IN THE SMALL TOWN • LAST EXIT • LIGHTNING BOLT
BLACK, RED, YELLOW • BLACK • COURDUROY • GIVEN TO FLY • JEREMY • INSIDE JOB • GO • CRAZY MARY • RELEASE • ALIVE

ANTYRADIO · Gitarzysta · T3 · ALL ABOUT MUSIC · Multikino · cgm.pl · jestgrane24 · KINO TV · UNIVERSAL MUSIC POLSKA

1CD

KULT

NOWA PŁYTA

KULT

MADE IN POLAND

SP RECORDS

RZECZPOSPOLITA · KONCERTOMANIA · Gitarzysta · Polska Muzyka · Perkusista · ANTYRADIO · ANTYRADIO · interia

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

W górę i w dół

Jako że spore zainteresowanie wzbudził mój warsztat z majowego numeru Basisty pod tytułem „Power", to tym razem nawiążemy do tamtego właśnie odcinka **Tomasz Fulara**

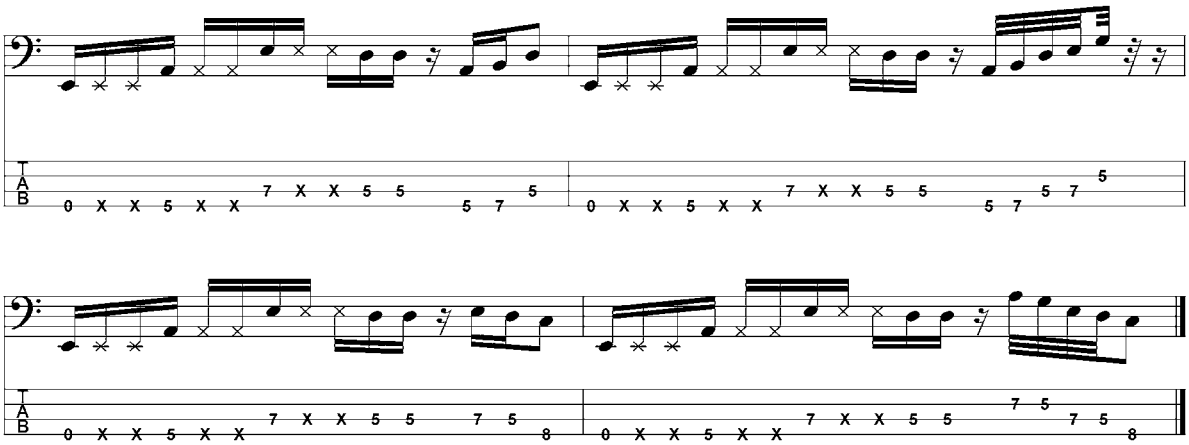
Największym problemem okazało się przechodzenie między strunami z zastosowaniem techniki doublethumbing. Faktycznie jest to dosyć trudna technicznie partia, wymagająca wielu godzin ćwiczenia. Jednak kiedy przyjdą oczekiwane efekty, to można w ten sam sposób przyozdobić partie basu w Waszych utworach. Dlatego właśnie postanowiłem rozgryźć problem od podstaw. W tym odcinku pokażę, jak ćwiczyć podobne zagrywki (zarówno z dołu do góry, jak i na odwrót).

Przykład 1. Zaczynamy mocnym riffem granym techniką doublethumbing szesnastkami na strunie E w ten sposób, że co trzeci dźwięk wybrzmiewa. I tu pojawia się pierwsza trudność. Często basiści zaczynający przygodę z tą techniką są przyzwyczajeni, że wybrzmiewający dźwięk jest uderzany kciukiem z góry. Tu zaczynamy przykład właśnie takim uderzeniem, ale ponieważ co trzeci wybrzmiewa, to drugi i trzeci są tłumione, a czwarty uderzamy kciukiem z dołu. Jeśli to nie wychodzi dobrze, to polecam się tu zatrzymać i ćwiczyć do skutku. Jak już opanujemy główny riff, to możemy zacząć grać przejścia, które znajdują się na końcu taktu. W pierwszym wędrujemy szesnastkami z dołu do góry, a w drugim na odwrót. Przykład ten jest wstępem do następnego, dlatego przed rozpoczęciem kolejnego ćwiczenia należy go dobrze opanować.

Przykład 2. Rozwijamy nieco groove z pierwszego przykładu. Ponownie wybrzmiewa co trzecia nuta. O ile poprzednio riff osadzony na niskim E parł twardo do przodu, to tym razem gramy też inne dźwięki, co sprawia, że podkład staje się łagodniejszy. Zakładam, że problem z wybrzmiewającą co trzecią nutą mamy już za sobą. Tu jedynie dochodzi trudność taka, że w pewnym momencie zmieniamy strunę, w którą uderzamy naprzemiennie kciukiem (z E na A), ale zasada grania jest taka sama. Znowu kwintesencją są przejścia. Pierwszy i trzeci takt kończymy łatwymi zagrywkami wyćwiczonymi w pierwszym przykładzie. Dużo trudniej będzie w taktach drugim i czwartym. Tam pojawiają się zagrywki, które wykorzystuje mistrz Marcus Miller. Przechodzenie techniką doublethumbing pomiędzy strunami grając trzydziestodwójki w tempie 84 to nie taka prosta sprawa. Oczywiście należy zacząć ćwiczyć wolniej. Prawa ręka musi być całkowicie luźna. Należy być cały czas skupionym na dokładności wydobywania dźwięków kciukiem. Zwłaszcza kiedy uderzamy strunę od dołu. Wtedy moi uczniowie najczęściej popełniają błąd taki, że robią to niestarannie. Podczas próby nagrywania okazuje się wówczas, że bardzo źle to brzmi. W drugim takcie gramy trzydziestodwójki z dołu do góry, a w czwartym na odwrót (co jest chyba trochę łatwiejsze i częściej używane przez basistów). Metronom podkręcamy dopiero wtedy, jak w wolniejszych tempach wychodzi dobrze. Nie zniechęcajcie się początkowymi problemami. Powodzenia!

PRZYKŁAD 1

PRZYKŁAD 2



SCORPIONS

CRAZY WORLD TOUR

KONCERT

1 grudnia 2017

ERGO ARENA
Gdańsk/Sopot

THE-SCORPIONS.COM

BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK

Prestige MJM

PHIL McINTYRE ENTERTAINMENTS WE WSPÓŁPRACY Z PRESTIGE MJM I MULTIMEDIA ORGANISATION PREZENTUJĄ

QUEEN
+ Adam Lambert

KONCERT

6 listopada 2017

ATLAS ARENA ŁÓDŹ

- BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK -

"A combination of the best traits of both worlds.
Delivering a planet-sized visual spectacle, using enough electricity to power an entire city..."
BILLBOARD

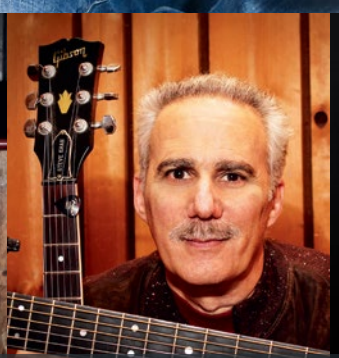
Prestige MJM

MULTIMEDIA ORGANISATION

NOVOTEL HOTELS & RESORTS

ZA MIESIĄC

KRZYSZTOF MISIAK



ERIC GALES STEVE KHAN LEE MALIA

REKLAMA

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-28
Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
Projekt i skład DTP: Sławomir Sobczak
info@strony.online

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

Szef działu reklamy: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-43

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT mają ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbistycznych.

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyngitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Alex Skolnick

PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22

POTRAKTUJ GO PO PROSTU JAKO 78 BUTIKOWYCH EFEKTÓW GITAROWYCH

Naszym celem podczas projektowania G5n było zawarcie w jednym profesjonalnym multi-efekcie szerokiej kolekcji pierwszorzędnych efektów. Od Funku lat 70-tych poprzez Texas Blues i aksamitne sola typu „Carlos" aż po drakoński Metal – G5n dostarcza prawdziwych przysmaków brzmieniowych, które zafascynują i tych wymagających gitarzystów.

ZOOM | We're For Creators

Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu

Raise Your Voice

Nowa seria | Ulepszona specyfikacja | Nieograniczone możliwości

Fender | AMERICAN PROFESSIONAL
Corona, California

©2016 Fender Musical Instruments Corporation.